

Л.Н.ТОЛСТОЙ И ХУДОЖНИКИ

Л. Н. ТОЛСТОЙ
И ХУДОЖНИКИ


5 Апр. 1893

Л.Н. ТОЛСТОЙ И ХУДОЖНИКИ

ТОЛСТОЙ ОБ ИСКУССТВЕ
ПИСЬМА, ДНЕВНИКИ
ВОСПОМИНАНИЯ



МОСКВА «ИСКУССТВО» 1978

ББК 83.3Р1

СОСТАВИТЕЛЬ И АВТОР
ВСТУПИТЕЛЬНОЙ СТАТЬИ
И. А. БРОДСКИЙ

Т $\frac{80102\text{-}148}{025(01)\text{-}78}$ 157-78

Живой интерес к изобразительному искусству характерен для многих русских писателей, активно участвовавших в художественной жизни страны.

Ломоносов, Жуковский, Пушкин, Батюшков, Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Достоевский, Салтыков-Щедрин, Чехов, Полонский, Лесков, Г. Успенский, Гаршин, Короленко, Блок, Горький, Л. Андреев, Маяковский и многие другие, понимая общественное значение изобразительного искусства, откликались на крупнейшие его явления, выступали со статьями о художниках и художественных выставках. Многие из них хорошо владели карандашом и кистью, подчас не хуже художников-профессионалов.

Интерес к изобразительному искусству проявлялся не только в их критических выступлениях, но и в художественном творчестве: героями их романов, повестей, рассказов часто были художники.

В разные периоды истории русской литературы этот интерес к изобразительному искусству то разгорался, то угасал. Наиболее тесными связи писателей и художников становились тогда, когда, участвуя в идейной борьбе своего времени, они были объединены большими общественными задачами, идейной позицией. Это особенно проявлялось в пору крутых подъемов освободительной борьбы народа.

Пореформенный период русской истории, тот период, «который лежит между двумя поворотными пунктами ее, между 1861 и 1905 годами» *, В. И. Ленин считал эпохой Толстого. Именно в эту эпоху связи литературы и искусства стали особенно активными.

Общение Толстого с большим кругом русских художников — явление не случайное, оно было порождено историческими условиями, сложившимися в общественной жизни России во второй половине XIX века, связанными с подъемом революционного движения и расцветом идейно-демократической культуры.

Передовых писателей, художников, композиторов объединяло чувство глубокой ответственности перед историей, стремление своим творчеством служить коренным интересам народа, ответить на наболевшие вопросы жизни. Русская культура тех лет не может быть понята без учета тесного взаимодействия литературы, живописи и других видов искусства.

«Главная наша сила в том, — писал Стасов, — что новое русское искусство так крепко обнялось с русской литературой и творчеством, как,

* Ленин В. И. Полн. собр. соч.
Изд. 5-е, т. 20, с. 38.

быть может, ни одно другое искусство в Европе... Наша литература и искусство — это точно двое близнецов неразлучных, врозь не мыслимых» *.

В 70-е годы XIX века с развитием Товарищества передвижных художественных выставок происходит процесс все большего сближения русского изобразительного искусства и литературы.

В этот период живопись, эстетика, критика и литература объединились в борьбе за демократические преобразования, против реакции и крепостнического произвола. Такое единение удесятеряло силы демократического лагеря, сближало искусство с жизнью. В этой дружбе искусств было плодотворное начало, важное для развития литературы и живописи. Ряд писателей — Салтыков-Щедрин, Г. Успенский, Гаршин, Короленко, позднее Горький и другие — выступают в печати как художественные критики. В их высказываниях об искусстве находят отражение волнующие вопросы художественной жизни, идейного и национального самоопределения искусства, его демократизации.

Художники видели в писателях своих самых передовых зрителей, умеющих раскрыть перед народом их творческие замыслы, объяснить цели и задачи изобразительного искусства, его роль в жизни общества.

Надо «заставить каждого полюбить живопись, понять ее великое культурное значение для России», — писал А. М. Горький И. И. Бродскому **.

Толстой-художник, величайший реалист, отразил в своих произведениях сложнейшие процессы народной жизни. Он сказал новое слово в художественном постижении мира, выразил гневный протест против помещичье-дворянского и буржуазно-капиталистического строя. Своими поисками истины в решении «проклятых» вопросов жизни Толстой был близок многим русским художникам-демократам.

Общение художников с Толстым пробуждало в них стремление глубже осознать смысл того дела, которому они посвятили жизнь, определить место своего творчества в обществе, уяснить моральные, нравственные категории, которыми должен руководствоваться художник.

Встречаясь с писателем, читая его произведения, художники не могли не испытывать воздействия его гения, не могли не ощущать прилив душевных сил. Толстой аккумулировал их высоким тонусом духовной жизни, силой интеллекта, не угасающей до последних дней жизни творческой энергией.

В свою очередь дружба Толстого с художниками была важной и полезной для писателя. Она помогала ему уяснять общие задачи искусства, обогащать свой опыт художественно-образного познания жизни, глубже проникать в психологию и закономерности художественного творчества, понимать сущность пластического языка, во многом родственного образам литературы.

Связи литературы и искусства в России расширялись и крепли в конце XIX и начале XX века, когда эстетические позиции художников и писателей модернистского направления тесно сблизились. Они приобретали прочные организационные формы объединений в кружках, журналах,

* Стасов В. Наши итоги на Всемирной выставке.—Избр. соч., т. 1. М., 1952, с. 374.

** Бродский И. И. Мой творческий путь. Л.—М., 1940, с. 120.

издательствах. В этом отношении характерны журналы «Мир искусства», «Весы», «Золотое руно», «Аполлон», где поэты, прозаики, художники, критики были членами одного творческого коллектива. Поиски новых путей русской художественной культуры характеризуются в это время стремлением к синтезированию театра, поэзии, музыки, живописи. Эти поиски часто возникали на основе эстетического индивидуализма, стремления к свободе самовыявления, к «чистому искусству». В борьбе с этими тенденциями Толстой проявил воинствующую энергию, выступив против безыдейности модернизма, что имело особенно важное значение в эту эпоху и было поддержано передовой частью художников и критиков.

* * *

Читатель найдет на страницах этого сборника интересные материалы, освещающие дружеские, порой сложные, взаимоотношения художников и Толстого.

Книга должна помочь читателю получить представление о том, что связывало писателя с художниками, помочь разобраться в его взглядах на изобразительное искусство, глубже понять его духовный мир и творчество.

Сборник, естественно, не может исчерпать такую большую тему, как Толстой и изобразительное искусство, связанную с эстетикой и философскими взглядами писателя, с их непрестанным развитием и сложным комплексом противоречий. Эта тема требует специального изучения. Рамки сборника в основном определяются личными контактами Толстого и художников и в связи с этим — некоторыми общими вопросами, касающимися взглядов писателя на искусство, без чего не будут понятны многие толстовские оценки и высказывания о художниках.

80—90-е годы были для Толстого переломными не только в отношении его философских, этических и эстетических взглядов. Уже в конце 70-х годов произошел его решительный разрыв с идеологией дворянского класса. Идеи морального совершенствования человека, доктрина о непротивлении злу насилием приводят Толстого к переоценке всех ценностей. В своих трудах 1880—1886 года «Критика догматического богословия», «Соединение и перевод четырех евангелий», «Так что же нам делать?», «Исповедь», «В чем моя вера» писатель развивает свое религиозное учение.

В трактате «Так что же нам делать?», социальном памфлете большой силы, Толстой выступил против «софистов, схоластиков, алхимиков, каббалистов, талмудистов», прислужников казенной религии и продажной университетской философии. И тогда же он приходит к признанию ненужности, даже вредности искусства. Литература, которой он посвятил свою жизнь, теперь утрачивает для него ведущее значение. На первый план в его деятельности выдвигаются публицистика и проповедничество.

«Время это, 1881 год, было для меня самым горячим временем внутренней перестройки всего моего миросозерцания, и в перестройке этой та деятельность, которая называется художественной и которой я прежде

отдавал все свои силы, не только потеряла для меня прежде приписываемую ей важность, но стала прямо неприятна мне по тому несвойственному месту, которое она занимала в моей жизни и занимает вообще в понятиях людей богатых классов» (т. 30, с. 3) *.

Последние два десятилетия XIX века Толстой много думал о сущности искусства, писал статьи о проблемах эстетики и, главное, долго и мучительно работал над трактатом «Что такое искусство?», стремясь определить, прежде всего для себя, его смысл, задачи и морально-этические принципы. Именно в эти годы он сближается с художниками-передвижниками. Трактат вызвал бурную реакцию читателей, пораженных парадоксальностью ряда выводов статьи, остротой поставленных вопросов, отрицанием ценности общепризнанных произведений мирового искусства.

О трактате шли горячие споры в мастерских художников, на выставках, в художественных и литературных кружках, в светских салонах, на страницах газет и журналов. Книга Толстого вызвала живой интерес в ряде стран Европы и Америки. На нее откликнулись многие писатели, художники, критики [1].

Бернард Шоу назвал трактат Толстого «замаскированной миной сильного взрывного действия». Апологеты буржуазного искусства стремились исказить непримиримую позицию Толстого, осудившего антидемократическое «господское» искусство, выросшее на жестокой эксплуатации народа.

Художники и критика демократического лагеря горячо поддержали основные положения книги Толстого. Восторженно отозвался о ней Стасов, много помогавший ему в работе над трактатом. Писатель не случайно посвятил ему свою работу.

«С самого появления в свет Вашей книги «Что такое искусство?», — писал Стасов, — я ревностно изучаю ее и не перестаю ею восхищаться, почти во всем. Мне кажется, она водворяет новую эру в искусстве, потому что с необыкновенной глубиной и силой выполняет главную задачу художественных книг в наше время: разглядеть и выставить на всеобщий вид ту массу предрассудков и фальшивых мнений, которые долгими столетиями накопились над искусством и держат его иногда в тяжелых цепях».

Под сильным впечатлением «могучего труда» Толстого Репин написал ему благодарственное письмо: «Если можно не согласиться с некоторыми частностями, примерами, зато общее, главная постановка вопроса так глубока, неопровергаема, что даже весело делается, радость проникает».

«Если моя книга, — отвечал ему Толстой, — помогла уяснить вопросы искусства такому художнику, как Репин, то труд ее написания не пропал даром».

Горячую благодарность Толстому за глубокую и правдивую критику декадентского искусства выразил М. Антокольский, откликнувшийся на его трактат большой статьей «По поводу книги гр. Л. Н. Толстого» **.

Поднятые в трактате вопросы вызывали острые споры художников. «Большой переполох вызывает у нас статья Толстого о искусстве — и ге-

* Здесь и далее все тексты Л. Н. Толстого и ссылки на его произведения приводятся по изданию: Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. В 90-та т. Юбил. изд. (Далее обозначается ЮСС.) Ссылки на использованные во вступительной статье материалы этого сборника не даются.

** «Искусство и худож. промышленность», 1898, № 1/2, с. 49.

ниально и дико в одно и то же время. Читал ли ты ее?» — спрашивал И. Левитан у А. Чехова.

Н. Ярошенко писал В. Черткову, что его интересует статья Толстого об искусстве, о которой Н. Касаткин, «слышавший ее в чтении в Ясной, отзывается восторженно». В течение шести вечеров, в обществе И. Гинцбурга и Н. Соболева Касаткин слушал в чтении автора его трактат. Он писал С. А. Толстой 16 июля 1897 года: «Что я могу сказать о том огромном значении труда Льва Николаевича — статьи «Об искусстве»? Просто даже как-то страшно писать об этом (я боюсь, достанется нам — страх как боюсь)» *.

О трактате запальчиво спорили М. Нестеров, К. Коровин, М. Врубель. Последний решительно не принимал взглядов Толстого, как философских, так и эстетических. Он резко высказывал свое неприятие обновленного христианства и иронизировал по поводу толстовского проповедничества, которое считал ханжеским. М. Нестеров писал о книге Толстого: «...в ней много страстности и нелепого убеждения и противоречий».

Чем же были вызваны разноречивые отклики художников, тот «переполох» в их среде, о котором писал Левитан, связанный с книгой Толстого? Для этого нужно обратиться к основным положениям трактата, а также к другим высказываниям Толстого об искусстве. В них он глубоко ставит вопрос о сущности и целях искусства и приходит к ясному определению: искусство должно объединять людей. «Для того, чтобы точно определить искусство, надо прежде всего перестать смотреть на него, как на средство наслаждения, а рассматривать искусство как одно из условий человеческой жизни. Рассматривая же так искусство, мы не можем не увидеть, что искусство есть одно из средств общения людей между собой» (т. 30, с. 63).

«Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек созидательно, известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их» (т. 30, с. 65).

Толстой не отвергал искусства; он призывал вернуть его к первородной функции — быть средством единения людей.

Написание трактата во многом было вызвано осознанием необходимости выступить против «чистого искусства», «искусства для искусства». Толстой считал, что «чудовищную теорию искусства для искусства» эстетики придумали, чтобы оправдать привилегированные, паразитарные классы, пресыщенных, усталых «жуиров», аристократическую элиту, требующих от искусства только развлечения. «Искусство не имеет права на существование, если оно не народное. В нем не может быть привилегированных классов. Если искусство в самом деле наслаждение, необходимое человеку, оно не может принадлежать немногим счастливцам. Оно должно быть народным, или вообще не быть». «Это вовсе не означает, — добавляет Толстой, — что надо принижать искусство, чтобы сделать его доступным народу. Тонкие ценители утверждают, что народ не понимает искус-

* Отдел рукописей Государственного музея Л. Н. Толстого. Далее — ОР Музея Л. Н. Толстого.

ства. Конечно, он не понимает декадентов и он прав. Но всякий раз, когда я приводил в Третьяковскую галерею своих друзей крестьян-самоучек, я видел, какое сильное впечатление производят прекрасные картины Репина и Ге».

Сурово и бескомпромиссно Толстой осуждает модернизм за отказ от служения людям, бедность содержания, претенциозность форм. Он уничтожающе критикует пессимистическую философию «скопцов мысли» Шопенгауэра, Гартмана, Ницше и их последователей субъективных идеалистов, чья философия служила обоснованием декадентства.

Но, изобличая, показывая деградацию буржуазного искусства, Толстой не мог объяснить ее причин, не видел выхода из тупика, в котором оказалась культура в современном ему обществе. Он считал, что искусство вернется на истинный путь только тогда, когда люди придут к богу, к «истинной религии». Эта глубоко ошибочная точка зрения ослабляла изобличительную силу его филиппик, направленных против капитализма и его культуры.

В свою новую веру Лев Николаевич стремился обратить и своих друзей художников. Но стремление подчинить искусство неохристианской философии, отрицание культуры и проповедь «непротивленства» вызвали у художников решительное несогласие.

И. Репин, преклонявшийся перед Толстым, не мог принять его толстовства. Доминирующим в его отношении к Великому Льву было преклонение перед художественным гением, мощной силой его реализма. Подчиняясь влиянию личности Толстого, он, вначале захваченный его взглядами, все же нашел силы не поддаться христианской проповеди Толстого. Он не мог принять его отрицания культуры, его отказа от искусства, «этого прекрасного дара божьего», которое составляло для Репина цель и смысл жизни.

«Главное, я никак не могу помириться с его отрицанием культуры. И мне кажется, что культура — это базис, основа блага; и без нее человечество было бы ничтожным, бессильным, как материально, так и нравственно... Со своей веревочной сбруей и палочной сохой Лев Николаевич мне жалок. А при виде яснополянских обитателей в черных грязных избах, с тараканами, без всякого света, прозябающих по вечерам у керосинового, издающего один смрад и черную копоть фитиля, мне делалось больно, и я не верю в возможность светлого, радостного настроения в этом дантовском аду! Нет! Какая же любовь к этим существам может мириться с такой юдолью».

Репина огорчало, что «страстный художник и как гениальный талант — любящий всего более в жизни искусство, он беспощадно с презрением отвергает самые лучшие создания своего гения». Репин не мог примириться с тем, что Толстой отодвинул искусство на второй план. «И что бы он ни говорил, но главная и самая большая драгоценность в нем — это его воспроизведение жизни. Все же философия, все теории не трогают так глубоко текущей жизни» [2].

Прочитав отрывок начатого Толстым романа о декабристах, Репин, восхищенный образной силой, правдивостью этого произведения, оставшегося незаконченным, писал: «Чуть не плачешь, что человек, которому ничего не стоит писать такие чудеса жизни, не пишет, не продолжает своего настоящего призвания, а увлекся со всей глубиной гения в узкую мораль...»

Не удалось Толстому обратить в «крещеную веру» и сделать последователем своего учения и И. Крамского, которого он считал чистейшим типом «петербургского новейшего направления» (т. 63, с. 48—50).

Что означает это «направление», разъясняет В. Чертков, ближайший друг и соратник Толстого. «Крамской болен и вместе с Ярошенко находится в петербургском настроении, т. е. отвлеченном и враждебном тому, в чем для нас все значение жизни» (т. 85, с. 290).

Решительным противником Толстого — христианского моралиста был Г. Мясоедов. При всем пиетете к Толстому-художнику он относился к его религиозным убеждениям резко критически. «Лев Николаевич бога любит, а я ничуть, пусть-ка он меня заразит этой любовью, а что два плюс два не стеариновая свечка, это можно сказать каждому, кто этому не верит»,— писал он В. Г. Черткову летом 1890 года*.

И даже М. В. Нестеров, в ту пору захваченный религиозными исканиями, «не поддался» проповедям Толстого. «Встречаясь часто с Чертковым, беседуя о Толстом, о его учении, я чувствовал немалое желание Владимира Григорьевича вовлечь меня в толстовство; однако, питая восторженное преклонение перед гениальным художником Толстым, я не чувствовал влечения к его религиозно-философским воззрениям. К тому же слышал, что и сам Лев Николаевич иногда будто бы не прочь посмеяться над увлечениями некоторых толстовцев»**. (Критика Нестеровым толстовских новохристианских воззрений была критикой «справа», с охранительских позиций официального церковного христианства.)

Взгляды Толстого на искусство, нигилистические высказывания о великих художниках, ригоризм в отрицании современного искусства вызывали несогласие с ним художников молодого поколения. Н. П. Ульянов вспоминает: «Мы... надеялись услышать от него что-нибудь новое о нашем деле. От него мы ожидали почти чудес: ведь мы были все еще юны и доверчивы! Но Толстой, внимательно относившийся к нам, снисходительно улыбался, томя свою душу, и не сказал больше того, что высказал в своей ничем не убеждающей нас статье «Что такое искусство?»***.

Идейные противоречия Толстого, его сложный мир художника и проповедника, ученого и эстетика могут быть поняты лишь в свете гениальных работ В. И. Ленина о Толстом, увидевшего его философию и художественное творчество в диалектической и исторической взаимосвязи с эпохой, их породившей, как «отражение общественно-исторических условий».

В. И. Ленин установил четкую связь общественных процессов в жизни России второй половины XIX века с творчеством и учением Толстого, в котором отразилось «великое народное море, взволновавшееся до самых

* См.: Г. Г. Мясоедов. Письма, документы, воспоминания. Сост. В. С. Оголевец. М., 1972, с. 105.

** Нестеров М. В. Давние дни. М., 1959, с. 73.

*** Ульянов Н. П. Автобиография.— В кн.: Советские художники, т. 1. М., 1937, с. 336.

глубин, со всеми своими слабостями и всеми сильными своими сторонами» *.

В своем глубоком анализе учения Толстого Ленин обосновал его связь с патриархальной идеологией русских крестьян. Это учение «отражает их настроение так верно, что сам в свое учение вносит их наивность, их отчуждение от политики, их мистицизм, желание уйти от мира, «непротивление злу», бессильные проклятья по адресу капитализма и «власти денег». Протест миллионов крестьян и их отчаяние — вот что слилось в учении Толстого» **.

Являясь реакционным, это учение все же обладало, по утверждению В. И. Ленина, критическими элементами, способными доставлять ценный материал для просвещения передовых классов ***.

Будучи «непротивленцем», Толстой был в то же время страстным, воинствующим обличителем. «Адвокат стомиллионного земледельческого народа», он был одновременно прокурором и суровым судьей, обвинителем угнетателей народа.

Толстой ненавидел собственнический мир, понимал неотвратимость его разрушения, но утопичность его положительных идеалов «крестьянской революции», идеи нравственного совершенствования свидетельствовали о непонимании революционной классовой борьбы, роли пролетариата, которые только и могут привести человечество к справедливому миру.

Чтобы правильно оценить перспективу и диалектику классовой борьбы, нужно было стоять на передовых позициях революционного мировоззрения, научного социализма, от которых Толстой был далек.

Глубокая ленинская мысль о том, что «именно синтеза ни в философских основах своего миросозерцания, ни в своем общественно-политическом учении Толстой не сумел, вернее: не мог найти» ****, приложима и к эстетическим взглядам писателя. В них идеалистические концепции преобладали над материалистическими. Стремление противопоставить материалистическому мировоззрению религию как «самое передовое мировоззрение» приводило к субъективному идеализму, к новой, «очищенной» религии.

Выразитель идеологии многомиллионного крестьянства, его сильных и слабых сторон, представитель интересов «земледельческого народа», своим первым и главным критерием в вопросах политики, экономики, культуры, искусства Толстой избрал нравственный императив — служение народу.

Стоя на позициях патриархального крестьянства, с его «наивной верой в царство божие» и идиллическими социальными утопиями, Толстой избрал мерилом искусства и всех духовных ценностей его взгляд и жизненную философию. Высказывания Толстого об искусстве проникнуты идеей его общественного назначения, постоянным радением о пользе народной, этической ответственностью художника перед народом.

Стремясь утвердить эстетику искусства, нужного народу, Толстой допускал ошибки, свидетельствующие о крайностях, непоследовательности его положительной программы, которая во многом определялась идеями еван-

* Ленин В. И. Полн. собр. соч., с. 20, с. 71.
** Там же, с. 40.
*** См. там же, с. 103.
**** Там же, с. 91.

гельского служения, «братского единения людей» в духе неохристианской философии, с ее моральными категориями добра и зла. И в этом наиболее уязвимая сторона Толстого — эстетика, критика, зрителя. Требования христианской морали сказались на эстетических оценках Толстого, его отношении к чисто художественным проблемам.

Материал, собранный в сборнике ограниченного объема, не может исчерпывающе охарактеризовать все связи Толстого с художниками, его отношение к пластическим искусствам, к его отдельным видам, к современному творчеству и искусству прошлого.

Многие явления искусства, несомненно привлекавшие внимание писателя, не всегда были зафиксированы в документах, не все его встречи с художниками попали в поле внимания мемуаристов. Нет воспоминаний художников, встречавшихся с Толстым: Г. Мясоедова, В. Матэ, Е. Попова, О. Клодта, В. Борисова-Мусатова, К. Коровина, Р. Левицкого, О. Браза; скульпторов К. Клодта, М. Антокольского, Л. Бернштама, Н. Андреева, А. Голубкиной, Н. Домогацкого. Мы не знаем художника, сделавшего первый портрет Толстого в годы его жизни в Казани, сохраненный его университетским товарищем Д. Дьяковым. Не записаны беседы, которые вел писатель с художниками К. Вальцем и К. Изенбергом, оформлявшими его пьесу «Власть тьмы» в театрах Петербурга и Москвы.

Не оставили записей о своем общении с Толстым зарубежные художники: Р. Эджекайлинг (США), Х. Георг (Швеция), Р. Брейден (Англия), Э. Ловенштейн (Германия), Сине (Франция), Тропал (Италия).

И все же собранный материал дает представление о том, что волновало Толстого в изобразительном искусстве, какие художники были ему близки по духу творчества, что принимал и что отвергал он в их искусстве. Сборник характеризует и вторую сторону нашей темы — отношение художников к Толстому, его воздействие на их искусство, их мировоззрение.

В мемуарах современников, письмах, записях бесед, часто имеющих характер дневника, раскрывается личность великого писателя, обширный круг волновавших его проблем художественного творчества, уклад его быта. Свидетели последних лет жизни Толстого повествуют о его душевном одиночестве, трагическом конфликте с окружающей средой, приведшем его к бегству из своего дома. В воспоминаниях художников рисуется образ живого Толстого, полного обаяния, простоты, часто противоречивого в своих суждениях и поступках, которого А. М. Горький назвал «самым сложным человеком среди всех крупнейших людей XIX столетия» *. Они писали о том, что было в поле их зрения, что видели и слышали, находясь рядом с Толстым. Зорким глазом художника они запечатлели в своих словесных портретах и художественных зарисовках внешность писателя, эпизоды семейного быта, образы людей, посещавших дом писателя. Встречи и беседы художников с Толстым не ограничивались вопросами искусства, они касались многих событий общественно-политической жизни, философских и религиозных проблем.

Воспоминания зарубежных гостей Толстого, писателей, журналистов

* Горький А. М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 14, 1951, с. 307.

даются в небольших отрывках, касающихся изобразительного искусства. В них выражен глубокий пиетет к величайшему писателю мира, яркому публицисту, чье каждое слово получало резонанс во всех странах и континентах земного шара.

Естественно, что в свидетельствах разных людей, встречавшихся с Толстым приблизительно в одно время, неизбежны повторы, которые частично нами оставлены, поскольку в них есть некоторые нюансы, помогающие всесторонне осмыслить тот или иной факт биографии писателя.

Многие записи художников, даже сделанные вскоре после посещения ими Толстого, не всегда точны, часто упрощены, отражают личные пристрастия авторов.

Материалы сборника свидетельствуют об исключительном внимании Толстого к изобразительному искусству, его проблемам. Будучи широко образованным человеком, Толстой хорошо знал мировое классическое и современное искусство и сам не был чужд ему, занимаясь рисованием и скульптурой. В молодости великий писатель поставил своей целью «достигнуть высшей степени совершенства в музыке и в живописи».

Из воспоминаний Т. А. Кузминской мы узнаем, что он «пристрастился к скульптуре», посещал мастерскую профессора Московского Училища живописи, ваяния и зодчества известного скульптора Н. А. Рамазанова.

О своих занятиях Толстой писал А. Фету 10 мая 1866 года: «Знаете, что я в нынешнее пребывание в Москве начал учиться скульптуре. Художником я не буду, но занятие это уже дало мне много приятного и поучительного». Он пробует себя во всех видах скульптуры, но таланта к этому искусству у него не обнаруживается. Позднее он работает некоторое время в классах рисования Московского Училища живописи. Из дневников Софьи Андреевны, жены писателя, мы узнаем о его скульптуре «Красная лошадь», названной так по цвету глины, из которой она вылеплена. Живя в Ясной Поляне, Лев Николаевич не забрасывает занятий по скульптуре (сохранились его портреты Софьи Андреевны и И. Я. Гинцбурга).

«...В 1891 году, — пишет Гинцбург, — вместе с И. Е. Репиным приступили к работе... Во время работы Л. Н. часто подходил к нам, интересовался техникой, делал замечания, часто восторгаясь работой И. Е. Самый процесс работы сильно его интересовал — захотелось ему самому попробовать лепить, и, попросив у меня кусок воска, Л. Н. во время сеанса нашего стал лепить мой бюст... Меня поразило, что он верно схватил общую форму моей головы». Гинцбург вспоминает, что Толстой имел «свой» карьер, из которого он брал, видимо не раз, глину для скульптурных работ, но о них не сохранилось данных. В архиве писателя хранятся сделанные им в годы военной службы на Кавказе рисунки, зарисовки с натуры жителей русских станиц, головы стариков горцев. В них выражены мужественные, гордые характеры людей, исполненных большого достоинства. Сохранились также семнадцать иллюстраций писателя к роману Жюля Верна «Вокруг света в восемьдесят дней», сделанные им для своих детей, которым он читал вслух этот роман. Еще один цикл иллюстраций

был создан Толстым в 70-х годах для «Азбуки», над которой он тогда работал. Это изображения букв, связанные с рисунками людей, зверей, растений [3].

Первые личные общения Толстого с художниками относятся к 1861 году, когда он, будучи в Италии, в Риме, знакомится с тогда еще молодым, но уже известным художником Н. Н. Ге, ставшим затем одним из самых близких и дорогих ему друзей и последователей. Но эта встреча была короткой и не оставила заметного следа. Тогда же Толстой посещает европейские музеи и собирает художественные репродукции для своей будущей педагогической работы.

Одним из первых художников, с которым Толстой установил тесные контакты еще в 60-х годах, был иллюстратор его романа «Война и мир» М. С. Башилов, дальний родственник писателя. В течение нескольких лет Башилов работал над иллюстрациями, пользуясь советами Толстого. Их сохранившаяся переписка передает глубокую заинтересованность писателя в верном воплощении замысла, правдивости характеров, среды, исторического фона. Толстой выражал удовлетворение найденными художником типами героев романа и был очень требователен в отношении всех подробностей и характерных черт.

«Когда я пишу историческое, я люблю быть до мельчайших подробностей верным действительности». И этой же верности он требует от художника.

«Багратион совсем не хорош. Черты должны быть грубее гораздо, потом, не шапка, а картуз со смушками — это исторический костюм. Бурка всегда носится на богу — так что прореха над правым плечом. Посадка его, как грузина, должна быть непринужденная — немножко на боку с не упертыми в стремена ногами».

К сожалению, Башилов из-за болезни не мог завершить свой большой труд. Он сделал только иллюстрации к первому тому романа, часть которых была выгравирована для печати К. Рихау, но доски этих гравюр сгорели в типографии. Иллюстрации не были изданы. Они исполнены неровно, некоторым из них не хватает технического мастерства, пластической выразительности. Увидев на выставке картину Башилова «Крестьянин в беде», Толстой писал жене: «Чего-то недостает Башилову, как и в жизни, так и в искусстве, какого-то жизненного нерва. То, да не то».

В 70-х годах Толстой сблизился с группой художников-передвижников. С первых лет существования Товарищества передвижных художественных выставок он становится посетителем выставок. Ему были близки идеи и цели этого объединения. Он ценил реалистический язык передвижников, конкретность и доступность их картин всем людям. В их полотнах, посвященных народному быту, он ценил идейность, протест против темных сторон жизни, демократизм.

Близость Толстого к художникам-передвижникам, его дружеские отношения с И. Крамским, И. Репиным, Н. Ге, В. Перовым, Г. Мясоедовым, Н. Ярошенко, Г. Савицким, В. Поленовым, И. Прянишниковым, И. По-

хитоновым, Н. Касаткиным, Н. Дубовским, Н. Орловым и другими имели идейные предпосылки. Толстого привлекали не только личные качества этих художников, но и характер их творчества, взгляды на искусство как фактор нравственного воспитания, призванного будить совесть у людей. Как и он, они считали, что искусство не может быть забавой, что оно должно говорить народу важное о его жизни. Толстой видел в передвижниках своих соратников, ратовавших за искусство, защищающее интересы народа, под которым он подразумевал в первую очередь крестьянскую Россию в ее патриархальном состоянии. Но отождествлять позиции передвижников и Толстого не следует. Они были единомышленники в той мере, в какой говорили правду о тяжелой жизни народа, были смелыми реалистами, «срывающими маски», но их пути расходились тогда, когда Толстой подчинял свою критику язв капитализма религиозным догмам.

Передвижники глубоко чтили Толстого-писателя, восхищались его смелостью в борьбе с самодержавием, его открытым протестом против всех мерзостей самодержавного строя. Они не могли принять его религиозную неохристианскую философию, его отрицание искусства, критику классиков, великих художников прошлого. Но для них было непререкаемо художественное творчество Толстого. В этой области они стремились учиться у него, и многое, что было создано ими в портретной, жанровой и исторической живописи, имеет определенную связь с толстовским реализмом. Здесь их линии часто пересекаются, и это было хорошо увидено глазом иностранного наблюдателя, французского критика А. Бонье, встречавшегося с Толстым в 1897 году. «Разве историческая живопись Репина не обнаруживает тех же мотивов, что и исторические романы Толстого? И не кажется ли религиозная живопись Ге вдохновленной толстовской верой, согласно которой «христианство» не мистическая, а нравственная доктрина? Толстой придает очень большое значение творчеству Ге, который был в последние годы своей жизни лучшим его другом. Тюремные сцены, так часто встречающиеся в новейшей русской живописи, напоминают самые мрачные страницы «Воскресения». Картина Касаткина «В коридоре окружного суда», изображающая полицейских вперемежку с заключенными, производит зловещее впечатление, подобное тому впечатлению, которое вызывает трепет у Нехлюдова, когда он посещает Маслову. На причудливом полотне Ярошенко мы видим вагон с арестантами, остановившийся у железнодорожного перрона: за решеткой вагонных окон — несчастные люди... Картина называется «Всюду жизнь». Невольно думаешь об этом полотне, читая в «Воскресении» сцену препровождения в суд арестантки Масловой» *.

Живя в Москве, Толстой встречался с В. Перовым, И. Репиным, В. Суриковым, В. Васнецовым, И. Ярошенко, В. Маковским, И. Прянишниковым, многих художников принимал у себя в доме [4]. Он посещает мастерские художников, бывает на выставках, в галерее П. Третьякова. Приход Льва Николаевича к Репину и Сурикову оставил неизгладимый след в их памяти. Они помнили каждое замечание Толстого, восхищаясь меткостью

* Вблизи Толстого. Корреспонденция Андре Бонье в «Temps». Публикация В. Я. Лакшина.— «Лит. наследство», 1966, т. 75, ч. 2, с. 97.

его суждений. «Нами припоминалось всякое слово, всякое движение матерого художника», — писал Репин.

Толстой был близко знаком с В. Перовым, с которым встречался в Училище живописи, бывал у него дома, много помогал художнику в период его тяжелой болезни. Заходя в училище, где занималась его старшая дочь Татьяна, он вел беседы с педагогами и учащимися. Биограф Перова пишет о горячих спорах Толстого с Перовым и Прянишниковым, начинавшихся в классах, а кончавшихся обыкновенно уже в квартире Перова, за чайным столом.

В московском доме Толстого в Хамовниках часто собирались молодые художники, друзья его дочери, товарищи по Училищу живописи. Здесь бывали Н. Ульянов, В. Борисов-Мусатов, Л. Сулержицкий, С. Эрьзя, С. Виноградов, П. Нерадовский, В. Россинский и другие. Вечерами они беседовали с писателем, «хотели согреться у его огня». Они приходили к нему как к учителю жизни, с вопросами «что нужно делать, как нужно жить», хотели услышать «живое слово о своем любимом деле», об искусстве. Но тесного контакта «молодых» и Толстого, людей разных поколений, не возникало. «Толстой, — вспоминает Н. Ульянов, — остался для нас все тем же великим художником слова, обуреваемый познанием и мукой сомнений, не принявшим в своей жизни тех форм бытия, на которых настаивал». Они не могли не видеть противоречий в его эстетике, философии, политических взглядах и домашней жизни. И, конечно, не принимали его отрицания искусства.

В Московском училище и в мастерской П. Трубецкого, когда он в 1898 году лепил портрет писателя, с Толстым виделись молодые тогда скульпторы и живописцы С. Коненков, Н. Домогацкий, К. Петров-Водкин, А. Моравов.

Мало известен факт знакомства Толстого с учеником Училища живописи Ф. Кричевским (позднее ставшим выдающимся украинским художником и педагогом), о чем вспоминает его сестра В. Кричевская-Шушания: «Федор любил часто вспоминать, что во время его обучения в Художественном училище ему не раз помогал Лев Николаевич Толстой. Как реликвию берег он его матрац, который он ему принес, узнав, что Федор живет в трудных условиях. Л. Н. Толстой помогал ему инкогнито, как одному из талантливейших воспитанников училища» *.

В дальнейшем, когда жизнь Толстого замыкается в Ясной Поляне, его связи с художниками не ослабляются. Усадьба становится притягательным центром для многих деятелей культуры — писателей, художников, композиторов [5]. Здесь его посещают и делают портреты И. Крамской, И. Репин, Р. Левицкий, И. Гинцбург, Л. Пастернак, Н. Касаткин, М. Нестеров, Л. Бернштам, Н. Аронсон, С. Виноградов, Н. Андреев, А. Моравов, И. Пархоменко, В. Мешков и другие [6].

Живя в Ясной Поляне, откуда он выезжал только изредка, писатель внимательно следил за новостями художественной жизни, о которых его постоянно информируют бывавшие на московских выставках жена, дочь,

* Кричевский Ф. Воспоминания, статьи, документы. Киев, 1972. с. 111.

друзья. Он следит за развитием современного искусства, остро реагируя на декадентство, модернистские извращения. Его интересует реформа Академии художеств, новая роль в ней передвижников, о чем ему пишет В. Стасов.

С рядом художников Толстой был в переписке. Иногда это были ответы на просьбы познакомиться с их работами, дать отзыв о том или ином издании и т. д. Известный баталист П. Ковалевский просил помочь ему советами в работе над картиной, посвященной войне 1812 года. Художник Н. Каразин прислал для отзыва альбом репродукций на темы романа «Война и мир», изданный журналом «Север».

В 1909 году к Толстому обратился с письмом польский художник Ян Стыка. Он прислал репродукцию своей картины «Толстой за работой в саду, окруженный призраками тех бедствий, которые терзают его родину».

Наряду с профессионалами к Толстому обращались художники-любители (М. Каменский, М. Теплов, К. Сибиряков), а также самоучки (А. Алипов, И. Борунов, И. Жуков). Часто это были люди, сочувствующие его учению.

Толстой с сердечностью стремился помочь им стать художниками. Так, в письме Стасову он просит содействовать «трогательному человеку» крестьянину-печнику Алипову, увлеченному скульптурой.

Небезынтересен отклик Толстого на присланные ему фотографии работ тогда начинающего скульптора, еще любителя, Иннокентия Жукова, о которых он пишет: «Слишком большая сила выразительности, большой контраст».

Мы не ошибемся, если скажем, что вся семья Толстого была причастна к искусству. Рисовала и акварелировала жена Льва Николаевича Софья Андреевна (сохранились пейзажи и альбомы ее рисунков флоры Ясной Поляны); некоторое время скульптурой увлекался сын Лев, учившийся в Париже у Родена. (Им сделаны портреты отца и матери.) Скульптурные классы Московского Училища живописи посещала Татьяна Николаевна — сноха Толстого. Другие дети музицировали, занимались литературным трудом.

Общению писателя с художниками способствовало то, что его старшая дочь, о чем говорилось выше, была художницей. Она училась несколько лет в Московском Училище живописи у В. Перова, И. Прянишникова, Л. Пастернака. Будучи деятельной помощницей отца, Татьяна Львовна работала в издательстве «Посредник», одно время заведуя художественной частью. Она привлекала к иллюстрированию книг многих художников, под ее редакцией были изданы альбом французских картин, картинная галерея «Посредника». Портретные зарисовки, сделанные Татьяной Львовной в 1880—1900 годах, запечатлели Толстого за работой, на отдыхе, за игрой в шахматы, с друзьями. Среди этих рисунков есть выразительные, хотя, может быть, технически не очень сильные работы. Репин говорил, что он «завидует ее этюдам, так она схватывает сходство в портретах» *.

* Толстая С. Моя жизнь. ОР Музея Толстого.

По мнению В. Булгакова, рисунок Татьяны Львовны, изображающий Льва Николаевича за работой, — это «один из наиболее похожих его портретов» *. Ею были выполнены также зарисовки членов семьи, из которых наиболее удачен портрет сестры Марии Львовны.

Татьяна Львовна была в дружеских отношениях с Н. Н. Ге и И. Е. Репиным. Их переписка касается многих важных вопросов искусства, его техники, обучения живописи и рисунку, художественной педагогики[7].

В семье Толстых жила много лет художница Ю. С. Игумнова. Она сделала с Толстого ряд зарисовок, отличающихся большой достоверностью; ее картина, где изображен лежащий в постели Лев Николаевич, висела у него в спальне.

Значительную роль в сближении Толстого с художниками играл критик В. В. Стасов, к которому Лев Николаевич был сердечно расположен. Их объединяла глубокая любовь к искусству. Стасов благоговел перед писательским гением Толстого, его личностью. Он неизменно в своих письмах к друзьям называл его Львом Великим. Он испытывал к нему «богопочтение». Их большая переписка, длившаяся 28 лет, посвящена широкому кругу актуальных вопросов современной жизни, борьбе за утверждение демократического искусства, осуждению упадочного декадентства. Стасов посылает Толстому книги, необходимые для работы, знакомит с журналами модернистского искусства, помогает в работе над трактатом «Что такое искусство?».

Но при всем глубоком преклонении Стасова перед Толстым он решительно отрицал его религиозно-нравственную философию, горячо спорил с ним и был непреклонен в отстаивании материалистического понимания истории, принципов революционно-демократической эстетики.

Особенно глубокий протест Стасова вызвала религиозная догматика Толстого. Однажды у них был крупный разговор, едва не приведший к ссоре. Однако дружба, связывавшая их много лет, и глубокие взаимные симпатии удержали их от разрыва отношений.

Стасов писал: «Я нередко находил у него много неверного или фальшивого, но всегда смотрел на это сквозь пальцы — мало ли сколько можно простить ему из-за гениальности в остальном» **.

Стасов приложил много сил для того, чтобы образ Великого Льва был запечатлен в живописи, скульптуре, графике. Он настойчиво упрашивает Льва Николаевича позировать Репину и Гинцбургу, постоянно обращается к жене писателя Софье Андреевне и дочери Татьяне Львовне, прося помочь в его хлопотах. Он всячески пропагандирует в письмах и статьях портреты Толстого, созданные Крамским, Репиным, Гинцбургом, добивается показа их на выставках, репродуцирования в газетах и журналах. Во множестве писем он с восторгом писал о своем общении с яснополянским мудрецом, вспоминая каждое его слово. Дружба этих выдающихся деятелей русской культуры, их единение в борьбе за реализм, против формалистических извращений в искусстве были необычайно плодотворны.

* Булгаков В. Ф. О Толстом. Тула, 1964, с. 140.

** Письмо В. Стасова А. Бычкову от 11 июля 1898 г.— «Неделя», 1968, № 37.

Не менее значительны были встречи Толстого с вождем и идеологом передвижничества И. Н. Крамским, выполнившим в 1873 году в Ясной Поляне один из самых замечательных портретов великого писателя. Это был первый портрет Толстого, блестяще открывший его большую портретную галерею.

На истории этого портрета следует остановиться. Еще будучи молодым собирателем, П. М. Третьяков задумал иметь в своей галерее портреты выдающихся русских людей, в первую очередь писателей. Он последовательно осуществлял свою идею, заказывал известным художникам портреты крупнейших деятелей русской культуры. По его инициативе В. Перовым были исполнены портреты Ф. Достоевского, А. Островского, А. Майкова, В. Даля; И. Крамским — Н. Некрасова, М. Салтыкова-Щедрина, А. Гончарова, Я. Полонского, Д. Григоровича; И. Репиным — И. Тургенева, А. Писемского, А. Толстого; В. Серовым — Н. Лескова; О. Бразом — А. Чехова.

Давней мечтой Третьякова было иметь в своей галерее натурный портрет Толстого. Еще в 1869 году он обращался с просьбой к писателю согласиться позировать, но безуспешно. Летом 1873 года Крамской вместе со своими друзьями художниками К. Савицким и И. Шишкиным поселился на даче, близ станции Козловки-Засека, недалеко от Ясной Поляны. В конце августа, когда Толстой вернулся из Самары, Крамской встретился с ним, чтобы начать разговор о портрете. Об этой беседе художник подробно написал Третьякову:

«...Разговор мой продолжался с лишком 2 часа, 4 раза я возвращался к портрету, и все безуспешно... Одним из последних аргументов с моей стороны был следующий: «Я слишком уважаю причины, по которым ваше сиятельство отказываете в сеансах, чтобы дальше настаивать, и, разумеется, должен буду навсегда отказаться от надежды написать портрет. Но ведь портрет Ваш должен быть и будет в галерее».— «Как так?» — «Очень просто, я, разумеется, его не напишу, и никто из моих современников, но лет через 30, 40, 50 он будет написан, и тогда останется только пожалеть, что портрет не был сделан своевременно». Он задумался, но все-таки отказал, хотя не решительно. Чтобы наконец кончить, я начал делать уступки и дошел до следующих условий, на которые он и согласился: во-первых, портрет будет написан и, если почему-нибудь он ему не понравится,— будет уничтожен...»

Из последующего разговора выяснилось, что Толстой хотел бы иметь портрет и для своих детей и предлагал сделать для Третьякова копию портрета, но Крамской не мог с этим согласиться и решил сделать с натуры два портрета, предоставив Толстому право выбора лучшего из них.

Получив согласие, Крамской на следующий день приступил к работе. Сеансы заняли почти месяц, с 6 сентября по 3 октября, и велись ежедневно, кроме одной недели, когда Толстой был на охоте.

Познакомившись с писателем ближе, ежедневно беседуя с ним, художник был поражен необычайной силой его личности, цельностью характера,

прямотой суждений. О своих сеансах он сообщал Репину, находившемуся в Париже: «Граф Толстой, которого я писал, — интересный человек, даже удивительный. Я провел с ним несколько дней и, признаюсь, был все время в возбужденном состоянии даже. На гения смахивает».

Условие Толстого — написать одновременно два портрета, для Третьякова и семьи писателя, поставило художника в трудное положение. Он знал, что Третьяков никогда не включит в свое собрание копийного повторения, и поэтому решил писать оба портрета с натуры, поочередно, стараясь избегать буквального совпадения. Времени было мало.

«Лев Николаевич позировал Крамскому лишь для головы, блузу же художник срисовал, надев ее на чучело», — сообщает биограф писателя Н. Н. Гусев в своей книге «Толстой в расцвете художественного гения» *. И именно таким, в расцвете творческих сил, в апогее литературной и общественной деятельности, в то золотое десятилетие, когда были написаны наиболее значительные произведения, когда создавался роман «Анна Каренина», изобразил его художник.

Крамской также был в те годы на вершине своего творчества. За год до портрета Толстого он закончил свое лучшее, наиболее капитальное произведение «Христос в пустыне», в котором с большой полнотой выразился его талант художника-мыслителя. Толстой высоко ценил эту картину, которую считал «великой вещью».

Два портрета Толстого, написанные Крамским, очень немногим отличались друг от друга. Лев Николаевич и Софья Андреевна при выборе оказались в затруднении. Оба портрета, писала Софья Андреевна сестре, «страшно похожи, смотреть страшно даже». Толстой выбрал для себя не лучший, первый вариант портрета, видимо желая, чтобы в Третьяковской галерее был второй вариант, более значительный.

Портреты, исполненные одновременно, не были идентичными, их отличали разница в формате (очень незначительная)[8] и отдельные частности в трактовке образа и его композиционном решении. Вариант, отошедший к Третьякову, отличался большей энергичностью в облике писателя, открытостью в отличие от «яснополянского» портрета, более замкнутого, сравнительно камерного; писатель как бы обращен к самому себе, погружен в свой внутренний мир. Голова более наклонена, показана в три четверти, вся фигура как бы погружена в кресло. В «третьяковском» варианте голова взята почти в фас, взгляд писателя обращен к зрителю, как к своему собеседнику. Вероятнее всего, оба аспекта в подходе художника к своей модели были ему близки, обогащали открывшиеся ему грани гениальной личности, ее «центральные пункты», как об этом писал Крамской Толстому в январе 1885 года, вспоминая о своей работе над портретом.

Портрет Толстого, написанный Крамским, по силе выразительности, законченности, глубокому и верному пониманию личности великого писателя — один из лучших в мировой портретной живописи. Именно так оценил его Репин. «Портрет графа Л. Толстого Крамского — чудесный, может стоять рядом с лучшим Вандиком», — писал он Стасову. Последний

* Гусев Н. Н. Жизнь Льва Николаевича Толстого. М., 1928, с. 174.

также высоко ставил этот портрет, считая Крамского равным «капитальнейшим портретистам XVII века».

Крамской в предельно живом образе суммировал наиболее существенные черты Толстого, выразив нравственно-этические основы его личности. Он дал художественно-эстетическую, глубоко идейную, общественную оценку Толстого—человека, писателя, народного гения. Пафос созданного им образа — в утверждении его высокоморального, демократического строя, вобравшего в себя черты передовой русской культуры.

Глава русской литературы, гордость национальной культуры, Толстой предстает перед зрителем в живой плоти, с мужественными, суровыми, неповторимо прекрасными чертами своего облика. Его высокая интеллектуальность и аскетизм свидетельствуют о сложной, напряженной внутренней жизни; он как бы ведет диалог со зрителем о большом и важном в жизни. В портрете есть то, что Стасов считал «внутренней правдой натуры».

Блестящей удачей назвал Б. Асафьев этот портрет Толстого, «с устремленным на зрителя проницательным взглядом сурового моралиста, жестко утверждавшего виновность самих людей в стольких страданиях... Весь огненный пылкий Толстой той поры сосредоточен в этом превосходном портрете с огромной силой» *.

Суровый, непреклонно волевой характер Толстого, исполненный большой человечности, нашел воплощение в сложном живописном построении, в сдержанном, строгом колорите; пластика портрета энергична, особенно тонко написано лицо, где светотень достигается чутко взятыми градациями тона, в тех «переходах и едва уловимых поворотах плоскостей», которые так ценил Крамской. Успех его работы был достигнут благодаря развитой живописно-пластической системе, разработанной мастерами русского идейного реализма.

Исследователи творчества Толстого и Крамского неоднократно отмечали значительное сходство художника Михайлова из романа «Анна Каренина» с Крамским. Справедливо замечание, что «в период работы Крамского над портретами Толстого не только художник был занят изображением писателя, но и писатель одновременно творил портрет художника» **.

О том, что Крамской явился прообразом одного из персонажей толстовского романа, писал Репин Стасову: «А знаете ли, ведь его Михайлов страх как похож на Крамского!» ***.

Это сходство заключалось, конечно, не только во внешних чертах, но и главным образом в понимании сущности и задач искусства, и, в частности, искусства портрета. Несомненно, в основу образа художника Михайлова были положены суждения Крамского об искусстве, высказанные им в беседах с Толстым.

Сам художник, удовлетворенный своей работой, писал Репину: «Про «Льва Толстого» спасибо: я знаю, что он из моих хороших, т. е. как это выразиться?.. *честный*. Я все там сделал, что мог и умел, но не так, как бы желал писать» ****.

* Асафьев Б. В. Русская живопись. Мысли — думы. Л.— М., 1966, с. 158.

** Гольдштейн С. Н. Крамской. М., 1965, с. 138.

*** И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. 2. М., 1949, с. 29.

**** Крамской И. Н. Письма, т. 1. М., 1965, с. 428.

В дальнейшем встречи Толстого и Крамского не были частыми. Вскоре художник умер. Его внезапная смерть потрясла Толстого. Об этом мы читаем в его дневнике.

Наиболее длительными, продолжавшимися тридцать лет, с 1880 по 1910 год, были дружеские отношения Толстого и Репина, внесшего самый значительный вклад в прижизненную изобразительную Толстовиану, для которой он сделал свыше семидесяти натурных работ — в масляной живописи, акварели, рисунке, скульптуре.

Знакомство Репина с Толстым состоялось в Москве 6 октября 1880 года, когда писатель, не предупредив, пришел в его мастерскую. С этих пор их встречи стали частыми. Репин приходил как добрый знакомый в хамовнический дом Толстого, вечерами они вместе подолгу гуляли.

По просьбе Толстого Репин написал в 1882 году портрет его друга, главы религиозной секты тверского крестьянина В. К. Сютаева. Он позировал ему в хамовническом доме писателя. В те же годы (1882—1885) Репин исполняет по просьбе Толстого иллюстрации к его произведениям для издательства «Посредник», выпускавшего популярные книжки для народа («Чем люди живы», «Два брата и золото», «Вражье лепко, а божье крепко», «Как чертенок краюшку выкупил»). В иллюстрациях к статье «Так что же нам делать», о московской переписи 1882 года, он изобразил самого Толстого среди уличной толпы, в группе ночлежников, конвоируемых городовыми. Удивительно то, что до 1887 года художник не сделал ни одного портрета Толстого, хотя, казалось бы, условия для этого у него были. По-видимому, Репин не считал себя вправе работать над портретом великого писателя, пока был жив его учитель Крамской. Но вскоре после его смерти, в том же году, он безотлагательно едет в Ясную Поляну и пишет два портрета Толстого — за письменным столом и сидящего в кресле с книгой в руках. Первый ему не удался, о чем он писал Стасову. Тогда же он сделал ряд рисунков и наброски с пишущего Толстого для задуманной картины «Пахарь». Для этой же картины нарисовал этюд яснополянского крестьянина.

В первом портрете Толстого он изобразил его за письменным столом, на фоне шкафа, с книгой в руках. Этот мотив затем пройдет через ряд его работ, посвященных Толстому. Портрет получился несколько этюдным, недостаточно колоритным, с преобладанием тусклой коричневой гаммы. Образ растворялся в интерьере кабинета, в бытовых подробностях, мешавших выразить внутренний мир, умственную деятельность писателя. По словам С. Л. Толстого, сына писателя, портрет не понравился самому художнику. «Он говорил, что в нем «нет воздуха» и перспектива неверна. Однако в этом портрете глаза, острые, небольшие, серые глаза Льва Николаевича написаны так поразительно верно, как они не изображены ни на каком другом портрете Толстого — того же Репина или других художников» *.

Этот первый неудачный опыт не обескуражил Репина, он тотчас взялся за новый портрет (написанный в три дня!), в котором учел ошибки пер-

* Толстой С. Л. Очерки былого. М., 1956, с. 335.

вого. Он изобразил Толстого в черной блузе, сидящим в кресле с книгой в руках, на нейтральном сером фоне стены. Весь портрет выдержан в красивой серебристо-темной гамме. Ничто не отвлекает от главного — образа мыслителя, полного силы, волевого проповедника. Горизонт сознательно опущен книзу, из-за чего фигура приобретает монументальную значительность. Не случайно многие называют этот портрет памятником писателю.

Со времени написания портрета Толстого Крамским прошло 14 лет, Толстой уже был другим и по своей внешности, и по духу своей деятельности, и по убеждениям. «Толстой много изменился, конечно, постарел, но тип и выражение его лица сложилось еще могучее и характернее прежнего под влиянием мысли и таланта, не перестававших все время работать», — писал Стасов. «Его [Репина] Толстой полон дум, замыслов, мятущегося духа, сомнений и борений», — считал М. Нестеров.

Работе над портретом Толстого предшествовало длительное изучение его характера и внешнего облика.

Сохранились черновые записи, по-видимому сделанные для себя, а возможно, как конспект статьи, которая не была написана, в которых Репин, как ученый — психолог, френолог и анатом, описывает внешность Толстого в различные фазы его жизни, определяя ряд периодов:

«Превосходный образец для френологии: Выпуклости на черепе. Особенно возвышения: 1-е на лбу, темени и затылке <...> Склад его тела: кости — отростки мышелоков — прикрепление сухожилий: рабочие руки большие, несмотря на длинные пальцы, были «моторными» с необыкновенно развитыми суставами — признак мужицкий: у аристократов в суставах руки пальцы тоньше фаланг».

«Вырубленный задорно топором, он моделирован так интересно, что после его на первый взгляд грубых, простых черт все другие покажутся скучны <...> Необыкновенно привлекательны и аристократически благородны были его губы. Широкий рот очерчивался смело, энергич[но], углы тонко извивались, прячась под львиными усами. Середина губ так плотно и красиво сжималась, хотя и мягко: их хотелось расцеловать. Очертание всего рта было классически прекрасно».

В портрете 1887 года есть то, что художник определил как «третий период»: «Первоклассный писатель, носитель большой славы, огромного поклонения... Чувство огромного влияния на Россию своими произведениями подняло его активность и вселило веру в возможность перевернуть жизнь к лучшему: Борец».

В лице Толстого Репин увидел то, что покорило его в бурлаке Канине, которого он писал для картины «Бурлаки на Волге». Он увидел сильного, мудрого мужика, полного простоты и благородства. В то же время он сохранил его аристократический облик, увидев мужика в графе. Изящество позы, острота пронизывающего несколько свысока взгляда покоряет благородной красотой русского национального типа. Толстой изображен в величии тех своих положительных сторон, какие великий вождь проле-

тариата отметил как самые главные и ценные. Здесь он страстный обличитель, могучий художник, чьи произведения «заняли одно из первых мест в мировой художественной литературе» и обозначили «шаг вперед в художественном развитии всего человечества» *.

В 1891 году Репин вновь посетил Толстого в его усадьбе. «В Ясной Поляне я прожил 17 дней, и так светло и весело, что готов это время считать лучшей страницей в моей жизни. Много работал, много видел Льва Николаевича, много надоедал ему своей назойливостью художника и много, много полюбил этого гениального человека. Для меня каждая формочка в его лице так дорога, интересна и знакома!.. Знаете, после его лица всякое другое лицо — сколько я здесь ни смотрю — скучно и нелюбопытно».

Время, проведенное в Ясной Поляне, было очень продуктивным. Репин исполнил картину «Толстой в яснополянском кабинете», этюд «Толстой, лежащий под деревом» и эскиз портрета «Толстой на молитве». Тогда же им выполнен цикл превосходных рисунков, изображающих Толстого за чтением, за работой, за шахматами, играющим на пианино и другие.

Эти наброски, из которых многие являются законченными рисунками-портретами, — драгоценнейший фонд большого документально-художественного значения. В них выразился блестящий мастер, умеющий подчинить карандаш изображению жизни, выявлению характера. В этих рисунках, исполненных с натуры, решалась задача, поставленная Стасовым, — изобразить Толстого «для всех будущих времен и людей, на веки веков, от макушки до пяток во всем его облике».

По возвращении домой Репин написал по сделанному рисунку картину «Толстой на отдыхе в лесу». Своими воспоминаниями он поделился с Т. Л. Толстой: «Серо, моросит дождик. Я все утро жил в Ясной Поляне, в лесу. Лев Николаевич лежал недалеко от меня, с книгой в руке, в уютном месте, под деревьями в тени, на своем синем халате, укрывшись белым. Как живописно местами трогали его сквозь ветви солнечные пятна света!.. Я все изучал их, вспоминал и наслаждался, красивая картина выходит...».

Картина получилась удивительно пленэрной, наполненной прохладой леса. Образ писателя связан в ней с миром природы, с землей.

В 1892 году Репин был в Данковском уезде Рязанской губернии, где Толстой организовал помощь голодающим. Там художник написал этюд «Толстой на голоде» и сделал несколько рисунков.

В последующие годы Репин создает еще ряд произведений — «Толстой за письменным столом» (1899), «Лев Николаевич и Софья Андреевна за столом» (1907), большой портрет Толстого, сидящего в розовом кресле (1909), и ряд других. Не все из них удачны. Тогда, когда художник был верен жизни, не отходил от ее реалистического раскрытия, он создавал произведения непреходящего значения. Но, как только художник изменял правде, он терпел поражение. Так, неудачными оказались его картины «Толстой на молитве в лесу» (1901) и «Толстой по ту сторону жизни»

* Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 19.

(1912). В них он отдал дань религиозному проповедничеству писателя. Эта идеалистика привела к тому, что работы получились слащавыми, нехудожественными [9].

Сильной стороной Репина была его способность глубоко проникать в суть жизненных явлений, изображать характеры людей, их живую плоть. Его всегда интересовал анализ душевной жизни человека, мир его личности. Этим сильны его лучшие портреты Толстого [10].

«Толстой — самое нутро нашего народа! Под его суконной толстовкой я всегда явственно улавливал биение, трепетание народного сердца», — говорил Репин В. Гиляровскому *.

В начале 80-х годов состоялось знакомство Толстого с другим замечательным русским художником — Н. Н. Ге. Впервые Ге встретился с Толстым, как уже говорилось, в годы молодости, в Италии, но встреча была случайной, не оставившей следа в их душах. Второе знакомство состоялось в марте 1882 года, когда живший у себя на хуторе Ге прочитал статью Толстого «О переписи в Москве», которая произвела на него огромное впечатление, и приехал в Москву, «чтобы обнять этого великого человека и работать ему».

Отныне счет своих лет Ге ведет со времени своего знакомства с Толстым. Эта встреча, по словам Т. Л. Толстой, «совершенно перевернула все его мировоззрение и из язычника сделала христианином».

Слава Ге была позади. Расцвет ее был связан с блестяще написанной им в 1866 году картиной «Тайная вечеря», в которой художник выступил с новой трактовкой евангельского сюжета, тесно связав его с реальными общественными проблемами. Картина получила широкое признание. Из исторических полотен, созданных Ге по возвращении из-за границы, наибольший успех имела картина «Петр и Алексей» (1871, Первая выставка ТПХВ), получившая положительные отзывы В. Стасова и М. Салтыкова-Щедрина. Последующие работы Ге, «Вестники воскресения» (1867) и «Христос в Гефсиманском саду» (1818), в которых он все более отходил от канонического истолкования библейской темы, были менее удачны и встретили резкую критику в печати.

Ге проявил себя как портретист первоклассным мастером, однако необходимость работы над заказными портретами, когда приходилось подлаживаться под вкусы заказчиков, не приносила ему ни морального удовлетворения, ни материальной выгоды. Не желая находиться в зависимом положении, он отказывается занять должность профессора в императорской Академии художеств. Сложный духовный и творческий кризис и материальные обстоятельства заставляют его изменить свой образ жизни. Он покидает навсегда Петербург.

В этом решении, конечно, сыграло не последнюю роль и разочарование художника в том пути, по которому развивалось современное искусство, — оно отстало от потребностей жизни, выдвинутых на первый план развитием русского общества. Ге утрачивает веру в общественный смысл и назначение искусства. «<...> Нам теперь искусство совсем не нужно. Есть

* Цит. по: Лобанов В. Л. Н. Толстой и художники.— «Художник», 1960, № 11, с. 43.

более важные и серьезные дела. <...> Какое тут еще искусство!» — с горечью говорил он Репину *.

В 1876 году Ге поселяется с семьей в глухом углу Малороссии, в Черниговской губернии, возле станции Плиски, где он купил маленькое имение. Он прекращает активную творческую деятельность, опрощается и отдается сельскому труду. Однако работа на земле, сложное хозяйство не приносят ему удовлетворения. Он вновь обращается к творческому труду и в 1880 году посылает на Передвижную выставку картину «Милосердие», которая была воспринята индифферентно, что свидетельствовало о равнодушии художественной среды к его поискам.

В этот тяжелый период своей жизни Ге сближается с Толстым, в котором находит нравственную опору.

Ко времени знакомства Толстого и Ге уже вполне определились их взгляды на важнейшие вопросы искусства; их сближал глубокий интерес к нравственным проблемам, поиски цели и смысла человеческого существования.

«Я вижу как вы, мой дорогой, идете твердо, хорошо, — и я за вами поплетусь, хотя бы и расквасить мне нос»,— пишет он Толстому еще в начале их знакомства **.

Следующая их встреча состоялась также в Москве, в январе 1884 года. Тогда Ге был исполнен портрет Толстого за письменным столом в кабинете хамовнического дома. В 1886 году Ге привез показать Толстому свои иллюстрации к его рассказу «Чем люди живы?». В 1885—1886 годах он также исполнил иллюстрации к рассказам «Кающийся грешник», «Два старца», «Сказка об Иване-дураке и его двух братьях». Художника постигает неудача. Его рисунки примитивны, лубочны, морализующая христианская проповедь не получает художественно значительного выражения.

«Л. Н. Толстой за письменным столом» — одна из лучших портретных работ художника. Нельзя согласиться с А. Гречем, считающим, «что Ге изобразил не Толстого-писателя, а учителя, работающего над проповедью» («Это сектантский портрет») ***. Некоторые критики считали портрет неудачным, так как в нем не были видны глаза писателя. Иного мнения был Репин. «Портрет Ге Л. Толстого очень похож, очень похож, художественная вещь и, несмотря на плохую технику, крупное произведение», — писал он Третьякову 5 марта 1884 года ****.

Ге часто приезжал в Ясную Поляну, там он вылепил бюст Толстого и написал портреты членов его семьи. Бюст понравился Льву Николаевичу, он пишет Ге: «Бюст сделал большой Гинцбург — не хорош. Репинский, — непохож, не для того, чтобы вам сказать что-нибудь приятное, а потому, что так есть — ваш лучше всех».

Действительно, бюст отличается сходством, живостью, энергией характера и лепки.

Толстой высоко ценил Ге как художника-мыслителя, ценил и его душевные качества. Их теснейшая дружба, ничем не омраченная, была постоян-

* Репин И. Е. Далекое близкое. М., 1961, с. 306.

** Л. Н. Толстой и Н. Н. Ге. Переписка. Л., 1930, с. 61.

*** Греч А. Л. Н. Толстой в русской живописи.— «Печать и революция», 1923, № 8, с. 85.

**** И. Е. Репин и П. М. Третьяков. Переписка. М.— Л., 1946.

ной и прочной. Они были почти однолетки — люди одного поколения (Толстой на три года старше), оба они стремились воплотить в своем творчестве христианский идеал. Следуя за Толстым в его этическом учении, будучи его верным последователем, Ге подчинил ему все свои помыслы. Как пишет М. В. Муратов, «Толстой мог бы сказать о Ге то же, что впоследствии записал об одном своем единомышленнике: «Он слишком согласен» *. Невестка художника Е. М. Ге в своих воспоминаниях приводит слова Толстого: «Если меня нет в комнате, то Н. Н. может вам ответить: он скажет то же, что я» **. Они не могли быть долго друг без друга. Когда они не видятся, пишут подробные письма. Их семьи также близки. Отношения между ними носят родственный характер.

«Я стосковался по вас. Брюхом хочется общения с вашей душой», — пишет Лев Николаевич своему другу.

В 1884 году он посетил Ге на его хуторе, где прожил четыре дня. «Нам было несказанно хорошо вместе», — писал Ге.

Знакомство с Толстым имело для Ге, по выражению Стасова, «самые неисчислимые последствия». Он возвращается к творчеству, насыщенному большими философскими идеями. Духовное сближение с Толстым помогло ему обрести веру в себя, озарившую новым глубоким смыслом его искусство. Он вновь осознает его огромное нравственное и эстетическое значение, которое теперь, как ему казалось, найдет путь к сердцам людей, будет приобщать к «истинно христианским» идеалам добра и любви. Вопреки Толстому, который «уходил в раковину своего писания», как бы против своих убеждений в ненужности искусства, Ге с увлечением, даже с фанатизмом служит искусству. И хотя он считает его главной задачей быть нравственной проповедью, его кисть служит не только морализирующей философии, но и эстетическим задачам. Для выражения своих идей он ищет экспрессивно выразительную «живую форму», его живопись обретает порой чрезмерную динамичность, цвет, рисунок подчиняются поискам более острого пластического языка.

Следует согласиться с С. П. Яремичем, что «в области творческих приемов живописец сохранял за собой полную независимость мысли» ***.

Стремление Толстого безоговорочно подчинить искусство религиозно-нравственному проповедничеству, модернизированной христианской религии определяло известную недооценку формы искусства. Ге, несомненно, занимал в этом отношении как художник более объективную позицию, считая, что «живое содержание требует и дает живую форму». Эту форму он мучительно искал в работе, не всегда справляясь с поставленной задачей. Некоторые свои картины он оставлял в сыром, эскизном состоянии, что вызывало критику его друзей художников.

Толстой был самым заинтересованным, самым пристрастным зрителем всего того, что делал его друг. Это было для художника величайшим стимулом и вызывало творческий подъем, способствовавший рождению большого цикла картин на темы Евангелия: «Выход Христа с учениками

* Муратов М. В. Л. Н. Толстой и В. Г. Чертков в их переписке. М., 1934, с. 20.

** Стасов В. В. Николай Николаевич Ге, его жизнь, произведения и переписка, т. 2. М., 1904, с. 294.

*** Л. Н. Толстой и Н. Н. Ге. Переписка, с. 17.

с тайной вечери в Гефсиманский сад» (1889), «Что есть истина» (1890), «Суд Синедриона» (1892), «Голгофа» (1892), «Распятие» (1894) и многие другие.

Свои картины по пути в Петербург, куда он вез их на выставку, Ге иногда показывал Толстому в Ясной Поляне. Суждения последнего были исключительно важны для художника, но он не всегда соглашался с ним, отстаивая свое понимание в решении образов. Так, например, Толстой настоятельно просил изменить выражение лица Христа в картине «Суд Синедриона», которое казалось ему недостаточно простым и добрым, лишенным сострадания. Однако Ге остался верен своему пониманию человеческой красоты, считая, что красота эта заключается в правде самой жизни, создается «красотой положения», в котором оказывается человек, гонимый за идею.

Различное толкование у Толстого и Ге получила картина «Что есть истина?», в которой в образах Христа и Пилата выражены два мира: корыстолюбие, самодовольство, сибаритство противопоставлены торжеству идеи, гонимой, но ничем не колеблемой, утверждающей подвигом свою правоту.

Толстой делал акцент на более абстрактной коллизии. Он видел в ней «столкновение двух начал», поединок плоти и духа.

Толстому казалось, что художник стремился «картинами высказать про свое понятное и нужное людям христианство» (т. 66, с. 21). Но Ге говорил о большем — о социальном неравенстве, о жестокости и угнетении.

В изображении своих персонажей он сознательно «снизил» их, лишил всякой идеализации. Драматическая коллизия приобрела менее абстрактный, более жизненный характер. Он дал новую трактовку Христа, изобразив его земным человеком, измученным, но стойким. («Я сломал тициановского и да-винчиевского Христа»). Предельный реализм в передаче образа смутил даже Толстого, увидевшего в Христе отверженного безобразного нищего. Что есть истина — это был вопрос жизни для Ге.

Между Ге и Толстым не было единства взглядов на вопросы специфические для живописи. Последний отрицал значение цвета, роль краски, которые подчас мешали ему воспринимать чисто литературную сторону картины. Ге не мог не понимать их важного значения в создании художественного образа. Когда он, создавая свои иллюстрации, подчинялся требованиям Толстого и заботился только о христианской проповеди любви и всепрощения и позднее, когда делал серию рисунков к тексту нового Евангелия, написанного Толстым, он становился почти беспомощным и, как казалось, утратившим былое мастерство. И лишь высвобождаясь из пут назидательных поучений, Ге обретает свой язык, свое толкование образов, свое понимание красоты. Оставаясь верным Толстому, он не убил в себе художника.

Но и в своих идеях, вернее, в их трактовке, Ге определил свою позицию, не во всем согласную с Толстым. «Толстой, ставший для Ге учителем правды, сводил все к сектантской морали, художник — к вине интел-

лигенции перед Христом, то есть перед совестью, перед истиной, и в мучительных поисках все более и более живописно «ужасного» терял всякую эстетическую меру — и уже, конечно, отвращал верующих. Суть же всего была в затронутой Ге главной теме: борьбе мировоззрений, пусть чисто-этически, по-интеллигентски решенной, но тогда острой и глубоко современной» *.

Художник сам оказался в роли гонимого, неуступчивого приверженца своей идеи. Его картины запрещаются цензурой, снимаются с выставок [11]. Толстой был огорчен, что картину не мог оценить П. М. Третьяков, не посчитавший нужным включить в свою галерею это выдающееся произведение. Он обратился к Третьякову с письмом и сумел убедить его приобрести эту картину. Он содействовал тому, чтобы она была показана в Соединенных Штатах Америки, о чем писал известному американскому публицисту Д. Кеннану: «Достоинство картины, по моему мнению, в том, что она правдива (реалистична, как говорят теперь) в самом настоящем значении слова. Христос не такой, какого приятно было бы видеть, а именно такой, каким должен быть человек, которого мучили целую ночь и ведут мучить. И Пилат такой, каким должен быть губернатор». Таким образом, Толстой согласился с Ге в трактовке Христа. Художник убедил его.

Своими картинами «Голгофа» и «Распятие», в которых ужас казни был передан с предельной силой, а Христос показан истерзанным, надломленным, умершим в муках, Ге хотел пробудить совесть тех, кто казнит и мучает людей.

«Я потрясу все их мозги страданием Христа. Я заставлю их рыдать, а не умиляться» **. Он изобразил Христа носителем высшей правды, звавшим к подвигу и гибели во имя идеи. И в этом была перекличка с героикой социальной борьбы, быть может не осознанная ясно самим художником.

Будучи далеким, как и Толстой, от официального православия, его догматов, Ге считал Библию книгой «об извечной трагедии мира», находя в ней сюжеты для выражения морально-философских проблем, «скорби современности».

Евангельские притчи служили ему поводом, чтобы сказать негодующее слово о страданиях человека, о произволе грубой силы над личностью; эти темы обретали социальный смысл, были обращены к трагическим конфликтам современной эпохи и нашли косвенное отражение в трактовке религиозных сюжетов. Эти конфликты в произведениях Ге получали сложное переплетение, обретали общечеловеческий смысл. Своим критическим пафосом ему был близок Толстой, его «замечательно сильный, непосредственный и искренний протест против общественной лжи и фальши» ***. В последних картинах Ге преобладало влияние Толстого — критика, обличителя, а не христианского моралиста. И с этим был связан поворот художника к более мощному реалистическому языку и более заостренному толкованию темы.

* Асафьев Б. В. Русская живопись. Мысли и думы. Л., 1966, с. 161.
** «Артист», 1894, № 4, с. 133.
*** Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 17, с. 209.

Картина «Распятие», снятая с петербургской выставки, была показана на частной квартире, где ее увидели многие друзья художника и незнакомые ему люди, которым он объяснял содержание своего произведения.

Н. К. Крупская вспоминает о посещении с группой рабочих, ее учеников, этой «домашней» выставки и беседу с ними художника. Она почувствовала социальный подтекст в том, что говорил Ге и что выражала его картина. «Какими-то судьбами выплыли на сцену капиталист и рабочий, рабочее движение, социализм. Внешне это было нелепо, но внутренне — логически — осмысленно» *.

Протест Ге против произвола и насилия во многом был ослаблен идеализирующей моралью; решения социальных противоречий художник искал на путях христианского всепрощения, в идее самопожертвования, а не в активной борьбе со злом. Следуя этическому учению Толстого, он не мог не разделить его патриархальные утопии и религиозные иллюзии. Эти противоречия были характерны в равной степени для Толстого и Ге, отразивших в своем творчестве эпоху, когда ломались крепостнические устои и на смену приходили капиталистические формы угнетения народных масс.

Последний период творчества Ге высоко оценил Стасов, увидевший в нем новую, более высокую творческую фазу художника. В письме Толстому от 9 июня 1894 года он писал: «Я в прежнее время никогда не считал его особенно большим художником, хотя, знавши давно, чувствовал его чудную душу и светлое сердце. И после его «Тайной вечери» и после его «Петра с сыном Алексеем» я его все-таки считал не более как «хорошим», но еще не «отличным» художником и все ждал от будущего. Это будущее началось, по-моему, лишь в последнее, самое недавнее время. От сближения ли с вами, которым он словно бредил (впрочем, как и мы все), или же просто от того, что сам собою вырос, он в последнее время затянул такую ноту, которая обещала в близком времени превратиться, пожалуй, в ноту великую. Это я разумею про его «Оплевание» и еще более про его «Распятие». На мои глаза, это «Распятие», даром что со множеством нехваток и недочетов, решительно высшее и значительнейшее Распятие из всех, какие только до сих пор появлялись в нашей старой Европе. Такого впечатления ужаса, смерти, такой трагедии в самом воздухе, везде вокруг, никто из живописцев, да и из публики, отроду еще не видел и [не] слыхал на свете» **.

В 1894 году Ге неожиданно умирает. Его кончина потрясла Толстого. «Не помню, чтобы какая-нибудь смерть так сильно действовала на меня». Тогда же он писал Третьякову: «В этом человеке соединялись для меня два существа — три даже — 1) один из милейших, чистейших и прекраснейших людей, которых я знал, 2) друг, нежно любящий и нежно любимый не только мной, но и всей моей семьей от старых до малых, и 3) один из самых великих художников, не говорю России, но всего мира...».

Ге и Репин — художники, с которыми Толстой поддерживал наиболее тесные и длительные отношения. Со многими другими отношения были дружественными, но встречи — не частыми.

* Крупская Н. К. Ленинские установки в области культуры. М., 1934, с. 235.

** Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка. Л., 1929, с. 125.

Г. Г. Мясоедов, один из основателей ТПХВ, впервые посетил Толстого в его хамовническом доме 20 ноября 1885 года. 17 мая 1899 года он был в Ясной Поляне. Затем посетил его в Гаспре (7 декабря 1901 года и 12 января 1902 года), где Лев Николаевич лечился. Живя в Крыму, Толстой был у Мясоедова в Ялте, на его даче. Известно также, что художник присутствовал на чтении Толстым драмы «Власть тьмы», которое состоялось у Черткова[12].

В Ясной Поляне, в 1894 году Толстого посетил другой художник-передвижник, один из столпов ТПХВ — Н. А. Ярошенко. Он пишет портрет Толстого уже на закате своей жизни, и, может быть, в усталом, несколько угнетенном облике писателя, каким его почти документально передал художник, сказалось утомление и тяжелая болезнь самого художника.

Он не смог сделать портрет в полную силу, но, глядя на портрет, нельзя отказать этому произведению в бытовой правде образа.

Критик В. Чуйко в статье о XXIII Передвижной выставке писал о работе Ярошенко: «У графа Л. Н. Толстого какое-то выцветшее лицо — потухшие глаза, в этом лице при большом внешнем сходстве нет ничего, что напоминало бы зрителю лицо великого писателя и великого моралиста» *.

Случайные обстоятельства помешали встретиться с Толстым И. И. Левитану, только мельком видевшему его в конце 80-х годов в меблированных комнатах «Англия», куда писатель приходил к своему единомышленнику А. С. Пругавину. Судя по письму Толстого к Л. Л. и Т. Л. Толстым (т. 62, с. 56), он видел Левитана среди художников, провожавших Н. Н. Ге на вокзал.

Можно пожалеть, что не сложились отношения между Толстым и В. В. Верещагиным. Назначенное ими свидание у Стасова в Публичной библиотеке не состоялось. Известно, что Верещагин высоко ценил творчество Толстого. «Верещагин от ваших вещей без ума и, рисуя теперь кистью громадные (не по размерам) картины из Плевны и Шипки, поминутно читает ваш «Севастополь», которого я имел честь ему указать», — писал Стасов 8 февраля 1879 года.

Дружеские отношения сложились у Толстого с В. Д. Поленовым, но отношение писателя к его творчеству было сложным. Своими произведениями на евангельские сюжеты художник был близок Толстому. Хотя его христианская проповедь была для Поленова руководящей идеей, ее толкование в его картинах было отличным от толстовского учения. Трактовка Христа как человека, реально жившего в определенную историческую эпоху, не была принята писателем. В картине Поленова, программной для его творчества 80-х годов, «Христос и грешница» образ Христа был подчеркнуто снижен, обытовлен, что вызвало у Толстого критику («Христос у него какой-то полотер»). Однако позднее он высказал положительное суждение о «евангелических картинах» Поленова, отметив, что отношение художника к «изображаемому предмету вызывает в нем самое горячее сочувствие».

* «Всемирная иллюстрация», 1895, № 1361, 25 янв.

Из передвижников более молодого поколения был близок Толстому Н. А. Касаткин. В 1885 году он посещает его вместе с издателем И. Д. Сытиным и с этих пор становится частым гостем Толстого, знакомство с которым продолжалось более двух десятилетий. Он бывает у него в Москве и в Ясной Поляне, переписывается с Софьей Андреевной и Татьяной Львовной, которую знал по Училищу живописи. Вместе с Толстым Касаткин посетил цементный завод Гиля в Тульской губернии. Можно предположить, что, встречаясь с Толстым много лет, художник не мог не написать его портрета. (В письме коллекционера Д. Будинова Н. Касаткину упоминается в числе других его работ портрет Толстого, но местонахождение его осталось неустановленным.)

Некоторое время Касаткин находился под влиянием религиозного учения Толстого, но вскоре преодолел его и в спорах с писателем выступал с критикой его философии.

«Николай Алексеевич, — вспоминает Я. Минченков, — был полутолстовцем; преклонялся перед всяким произведением Толстого, но из его учения признавал одно революционизирующее начало, к непротивлению же злу относился как-то уклончиво. По-народнически сочувствовал «мужичку», видя в нем страстотерпца».

Толстой не раз критиковал художника, творчество которого не было ему понятно, особенно тогда, когда Касаткин обратился к темам жизни шахтеров, несправедливо упрекая его в том, что он пишет на «газетные темы».

Близкий к передвижникам, в молодости участвовавший в народническом движении художник-пейзажист И. П. Похитонов был радушно принимаем в Ясной Поляне, куда он приезжал летом 1905 и 1906 годов. Он написал несколько яснополянских пейзажей и портрет писателя, изображенного на том месте, где в детстве вместе с братом они закопали «зеленую палочку».

Недавно обнаруженная нами в парижском собрании А. Я. Полонского небольшая композиция Похитонова является как бы двойным своеобразным портретом.

Здесь изображен Толстой на лошади, зимой, перед въездными башенками яснополянской усадьбы. Он позирует Похитонову, стоящему с кистью в руке перед большим этюдником. По-видимому, художник бывал в Ясной Поляне также и в зимнее время.

Толстой считал Похитонова большим мастером, который «как настоящий художник, имел перед собой идеал стремиться к все большему и большему совершенствованию работ».

Одним из близких Толстому художников в 1890—1900 годы был Л. О. Пастернак, в котором писатель видел живописца «смыслящего в восприятии, в существе и способах художественного созидания». Он высоко ценил его иллюстрации к «Воскресению» и особенно был доволен тем, что художнику удалось почти портретно передать тех, с кого он писал своих героев.

«Лев Николаевич, — пишет Пастернак, — так умел писать с натуры, так владел натурой, что мне нетрудно было видеть его героев ясно перед собой, как живых, и передать их портретно».

В своих иллюстрациях Пастернак неизменно опирался на живые, непосредственные наблюдения жизни. Он был захвачен силой толстовского реализма, живой плотью его образов.

Толстой высоко ценил иллюстрации художника. Восхищенный рисунком Пастернака к сцене экзекуции в тюрьме (сцена была выброшена из романа), он послал телеграмму в «Ниву», где печаталось «Воскресение», с просьбой восстановить уничтоженную главу. Но художник этому воспротивился, и писатель сделал небольшое добавление к предшествующей главе, чтобы оправдать помещение в журнале иллюстрации.

В своих воспоминаниях, быть может наиболее обстоятельных из всего, что написали художники-мемуаристы о Толстом, Пастернак подробно повествует о своей многолетней дружбе с писателем, о работе над иллюстрациями к его произведениям.

Пастернак сделал множество зарисовок Толстого, его семьи, друзей, гостей Ясной Поляны, где он часто бывал. Он рисовал его во время работы, на отдыхе, в деревне среди крестьян, слушающим музыку, на Передвижной выставке. Его толстовский цикл картин и рисунков огромен. Из наиболее значительных композиций назовем: «Л. Н. Толстой и Н. Н. Ге за чтением» (1893), «Л. Н. Толстой в кругу семьи» (1901), «Портрет Л. Н. Толстого» (1901) и другие. В них передан духовный мир писателя, его живой облик.

В 1905 году в связи со своей работой над картиной «Русь» в Ясную Поляну приехал художник М. В. Нестеров (он к тому времени приобрел известность своими произведениями на религиозные сюжеты). Художнику хотелось «своим глазом осязать знаменитого старца». Он мечтал написать с него этюд для будущей картины. «В Толстом я нашел того нового, сильного духом человека, которого я инстинктивно ищу после каждой работы, усталый, истощенный душевно и физически», — писал он своему другу А. А. Турыгину.

Нестеров изобразил Толстого у пруда на фоне яснополянского пейзажа, сосредоточенно думающим, ушедшим в себя.

Этот портрет художник считал «только этюдом». «В своей картине, куда я мечтал его включить, мне хотелось показать его мудрым мыслителем, глубоко и остро принимающим тайну природы», — писал он.

Близким человеком в семье Толстых была их дальняя родственница Екатерина Федоровна Юнге, троюродная сестра Льва Николаевича, дочь Ф. И. Толстого, известного скульптора и живописца, долгие годы состоявшего вице-президентом Академии художеств.

Юнге неоднократно бывала в Ясной Поляне и в доме Толстого в Москве. Она написала интересные воспоминания, в которых мастерски передала атмосферу в доме писателя и его семейный быт. Ее «Крымский пейзаж» висит в гостиной яснополянского дома.

Известную своими силуэтами художницу Е. М. Бем, ученицу Крамского, рекомендовал Толстому Стасов, высоко ценивший иллюстрации Бем к детским книгам [13]. Бем встретилась с Толстым в Петербурге в феврале 1897 года, когда он приезжал, чтобы повидаться с высылаемыми за границу В. Чертковым и П. Бирюковым. В беседе с Бем Толстой отметил простоту и доступность ее художественного языка.

Известно, что писатель был знаком с художниками-жанристами П. Ф. Вимпфеном и Е. И. Поповым, близкими по своим темам к передвижническому кругу. С Вимпфеном Толстой состоял в переписке, в основном касающейся нравственно-философских вопросов.

Можно глубоко сожалеть, что В. А. Серов, один из самых замечательных русских портретистов, не оставил нам портрета Толстого. Написанный им портрет Софьи Андреевны Толстой, заказанный семьей, не удался художнику [14]. Видимо, его не увлекла модель. Сам он не проявил достаточной инициативы, чтобы использовать возможность писать Толстого.

По всей вероятности, портрет Льва Николаевича был бы написан, если бы его заказало какое-либо общество или семья Толстых, как были заказаны Серову другие портреты (Литературно-художественным кружком, Коллегией адвокатов и др.).

В последнее десятилетие жизни Толстого одним из самых близких ему художников по духу творчества и сюжетам из крестьянской жизни был Н. В. Орлов. Репродукции картин Орлова висели в его кабинете. В предисловии к альбому картин Орлова «Русские мужики», изданному в 1909 году, Толстой писал: «Орлов — мой любимый художник, а любимый он мой художник потому, что предмет его картин — мой любимый предмет. Предмет этот — это русский народ — настоящий русский мужицкий народ...»

Толстой ошибался, когда считал, что крестьянство в картинах Орлова показано «безответным, покорным и смиренно переносящим свое горе». Художник, по словам его биографа и зятя С. И. Софронова, не разделял толстовской философии «непротивления» *. В послереволюционные годы Орлов активно участвовал в социалистическом преобразовании деревни.

Толстой помогал Орлову советами, он ценил в нем способность хорошо «рассказывать живописью то, что он хотел сказать».

В. И. Ленин, имея в виду предисловие Толстого к изданному альбому Орлова «Русские мужики», резко осуждал как одну из худших сторон «толстовщины» сожаление писателя по поводу того, что русский народ «удивительно быстро научился делать революцию и парламенты» **. (Этот альбом с дарственной надписью Орлова находится в личной библиотеке В. И. Ленина.)

Добрыми словами Толстой напутствовал в искусство молодого тогда Н. К. Рериха. Увидев фотографии его картины «Гонец» (1897), написанной на звание художника, он высоко оценил его большое дарование. Посредником в их знакомстве был Стасов. Он считал, что Рерих, удостоившись похвалы Великого Льва, только теперь «получил настоящее звание художника».

* Софронов С. И. Художник-передвижник Н. В. Орлов. М., 1965.

** Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 25, с. 33.

Толстой высказал юноше доброе пожелание «рулить выше». Он сказал: «Случалось ли в лодке переезжать быстроходную реку? Надо всегда править выше того места, куда вам нужно, иначе снесет. Так и в области нравственных требований надо рулить всегда выше — жизнь все снесет. Пусть ваш гонец очень высоко руль держит, тогда доплывет».

В первом десятилетии нового века над образом Толстого работали такие крупные скульпторы, как П. Трубецкой и Н. Аронсон, сделавшие ряд превосходных портретов. Аронсоном были исполнены в 1901 году бюст Толстого и несколько рисунков, послуживших материалом для большой серии портретных композиций, сделанных позднее, во Франции, где долгие годы жил скульптор. А. В. Луначарский, бывавший в его мастерской, видел эти работы и посвятил им статью, в которой высоко оценил их как «художественно-психологический документ первоклассного значения». «Есть рисунки, на которых мысль словно сияет, словно излучается...» *.

По воспоминаниям В. Булгакова, скульптура Аронсона «не особенно нравилась» Льву Николаевичу. Он заметил, что в ней «преувеличена умственность: эти шишки на лбу...».

Первая работа Паоло Трубецкого, «Л. Н. Толстой верхом на лошади», относится к 1898 году. Она была сделана в Москве в мастерской скульптора. В том же году в Ясной Поляне Трубецкой вылепил бюст Толстого.

В 1910 году он вновь посетил Ясную Поляну. Толстой высоко ценил талант и яркую индивидуальность скульптора и считал его «самобытно умным человеком», который «потому и сделал кое-что, что никому никогда не подражал» **. Натура этого по-детски непосредственного, самобытного художника была симпатична Льву Николаевичу, хотя он порой и уставал от него. Он ценил работы Трубецкого как яркого, большого мастера, но вместе с тем отмечал его чрезмерно выраженное стремление передать в живой форме «внешнее». «Как умный портретист — скульптор занят тем, чтобы передать выражение лица — глаз, так для меня главное — душевная жизнь, выражающаяся в сценах» (т. 88, с. 168). Читатель найдет на страницах сборника ряд интересных высказываний Толстого о Трубецком.

В 1905 году (30 мая — 4 июня) в Ясной Поляне работал скульптор Н. А. Андреев, позднее вошедший в историю советского искусства как создатель выдающейся скульптурной Ленинианы. Он исполнил погрудный бюст, изображающий Толстого углубленным в работу, с пером в руке, низко склонившимся над рукописью. К образу Толстого скульптор вернулся еще раз, уже после его смерти.

В 1909 году художник А. В. Моравов, иллюстрировавший рассказы С. А. Толстой, благодаря ее содействию был принят Львом Николаевичем и смог написать в течение нескольких сеансов его портрет. Он назвал его «этюд-портрет». Толстой изображен во время углубленной работы, за разбором полученной корреспонденции. Хорошо передан во всех подробностях интерьер гостиной, в которой позировал писатель.

С. А. Толстая, увидев работу Моравова, сказала: «Как хорошо, что вы пишете Л. Н. со всей его буржуазной обстановкой». Она считала его порт-

* Луначарский А. В. Об изобразительном искусстве, т. 1. М., 1966, с. 405.

** «Лит. наследство», 1939, т. 37/38, с. 552.

рет одним из лучших, по-видимому потому, что он как бы «возвращал» мужа в ее жизненный круг, из которого он рвался на свободу. Воспоминания Моравова, живо написанные, воскрешают картину жизни писателя в последние годы.

Тогда же, в 1909 году, в Ясной Поляне работал художник И. К. Пархоменко, сделавший портрет маслом Толстого, который, по его мнению, был «чрезвычайно удачным». Создавший серию портретов русских писателей для задуманной им «Галереи русских писателей» Пархоменко сделал свыше девяноста портретов, написанных с натуры. К сожалению, его портрет Толстого не сохранился. Судя по воспроизведениям, он отличается большим сходством. О своей встрече с писателем художник оставил пространные воспоминания, которые читатель найдет в нашем сборнике.

Одним из последних художников, посетивших Ясную Поляну, был ученик Репина И. А. Гринман, сделавший в 1909 году альбомные зарисовки головы Толстого в нескольких поворотах. В 1910 году он исполнил по заказу Литературно-художественного кружка портрет Толстого.

В 1910 году по рекомендации снохи Толстого, учившейся в студии художника В. Н. Мешкова, ее учитель был принят в Ясной Поляне и сделал превосходный портрет в своей излюбленной технике — сангиной и углем, запечатлев Толстого несколько суровым, измученным трагическими переживаниями, наложившими отпечаток на его облик. Он также сделал отличные зарисовки комнат усадебного дома. По словам Толстого, Мешков был самым ненадоедливым посетителем Ясной Поляны. «Единственный человек, который меня ни о чем не расспрашивал, — это художник Мешков».

* * *

В высказываниях Толстого о творчестве русских и западноевропейских художников доминировала высокая требовательность нравственного долга, морально-этического служения народу, что было высшим критерием в его оценках произведений искусства.

Художник должен быть «нравственно просвещенным» человеком. Он должен знать, зачем он пишет, и писать только то, что должен. «Произведение искусства хорошо или дурно от того, что говорит, как говорит и насколько от души говорит художник».

«Писатель, который не имеет ясного, определенного и нового взгляда на мир, и тем более тот, который считает, что этого даже не нужно, не может дать художественного произведения».

«Все словесные сочинения хороши и нужны не тогда, когда они рассказывают то, что делали люди, а когда оценивают хорошее и дурное» (т. 26, с. 308).

Отводя первое место в искусстве содержанию и «отношению автора к предмету», Толстой ставил на второе место красоту формы. Не следует думать, что Толстой не понимал значения техники, мастерства, формы. «Только бы вы по технике удовлетворили требованиям художнической

толпы. Если уже выставка и большая картина, то надо считаться с этим»,— писал он Н. Н. Ге (т. 66, с. 325).

Может показаться, что содержание Толстой рассматривает вне формы, но ряд его высказываний опровергает это.

«Для того, чтобы то, что говорит художник, было выражено вполне хорошо, нужно, чтобы художник овладел своим мастерством так, чтобы, работая, так же мало думал о правилах этого мастерства, как мало думает человек о правилах механики, когда ходит».

Толстой говорил, «что для него масляная живопись не имеет значения, что он понимает картину только как выражение мысли, а краски даже мешают ему» *. Это высказывание не следует понимать как отрицание техники искусства, непонимание значения его языка, материала и т. д. Нет, Толстой придавал огромное значение форме, которую он сам в своих произведениях множество раз шлифовал, переделывал, добиваясь наиболее сильного выражения замысла, мыслей, чувств, вложенных в произведение. Он отрицал самодовлеющую роль техники, краски, рисунка, не подчиненных идее художника, которую они призваны выразить. «Истинно одаренный, сильный ум может искать средства для выражения своей мысли и если мысль сильна, то и найдет для выражения ее новые пути. Новые же художники придумывают технический прием и тогда уже подыскивают мысль, которую насильственно в нее втискивают».

«Форма, как одежда, должна иногда трещать по всем швам».

Не будучи в изобразительном искусстве профессионалом, Толстой прекрасно чувствовал пластику, понимал ее специфические особенности. Ряд его высказываний о технике, форме и содержании, о мастерстве отличаются глубоким постижением законов художественного творчества. Он хорошо разбирался в тех средствах, которые присущи отдельным видам искусства. В некоторых его суждениях выражено тонкое понимание художественного творчества, его глубинных секретов, большой опыт мастера. Чувство пластики, знание психологии человека и методов отражения ее в искусстве роднили его с художниками. Он любил повторять слова К. Брюллова: «Искусство там, где начинается чуть-чуть», считая, что этим выражена важнейшая черта искусства.

Следя за тем, как Н. Н. Ге работал над иллюстрациями к его рассказу «Чем люди живы», Толстой заметил: «Удивительно, как это вы все помните — лица, положения, все приемы сапожной работы, все эти подробности». Эта способность по памяти свободно воссоздавать людей и предметы, как верно заметил С. П. Яремич, «являлась, в сущности, его же собственным методом работы **.

Пастернак вспоминает мысль А. Фета, переданную ему Толстым: «Если портрет хорош, то в нем есть рот; и если бы открыть рот, то в нем был бы язык; под языком — подъязычная кость и т. д.». Толстой добавил: «Очень метко и наглядно определил это Фет, и это относится к сущности каждого произведения искусства: все развертывается само собой, одно следует из другого с естественной закономерностью самой жизни».

* См. в кн.: Стасов В. В. Николай Николаевич Ге. Его жизнь, произведения и переписка. М., 1904, с. 295.
** Л. Н. Толстой и Н. Н. Ге. Переписка, с. 18.

Чувство «большой формы», соотношение общего и частного, выделение существенного из нетипического и случайного диктовало Толстому строгий отбор материала.

Беседуя с П. Трубецким и Л. Пастернаком о работе над романом «Воскресение», он сказал: «Я, знаете, теперь поступаю с написанным мною вот... как это у вас, художников, выражаются? «в общем» — словом, откидываю все ненужное, нагромождения всякие, опускаю, опускаю неважное».

«Как он удивительно работает! — говорил Толстой о Трубецком. — У настоящего мастера всегда сразу намечаются главные линии — все отношения взяты верно — это во всех искусствах так. Уже потом начинаются детали. Лошадь у него фон».

Как художник-реалист, не допускающий ни малейшего отхода от жизненной правды, Толстой придавал большое значение точности деталей, их достоверной конкретности. Посетив мастерскую Сурикова, когда тот писал «Утро Стрелецкой казни», он заметил, что руки стрельцов чисты, — а ведь воск от горящих свечей в руках стрельцов должен был капать им на руки. Глядя на «Запорожцев» Репина, сказал, что на локте запорожца, сидящего за столом, должны быть засалены рукава.

«В «Запорожцах» он мне подсказал много хороших и очень пластических деталей первой важности, живых и характерных подробностей. Видно было тут мастера исторических дел», — писал Репин.

Идеалом искусства, «проникнутого идеей», Толстой считал картины Ге, от которых отходишь «с желанием добра, с сочувствием к ближнему». Он высоко ценил его произведения, отмечая их «удивительную реальность, т. е. правдивость» (т. 67, с. 216).

В конце одного из своих «Севастопольских рассказов» («Севастополь в мае») Толстой пишет: «Герой моей повести, которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его, и который всегда был, есть и будет прекрасен — правда» (т. 4, с. 591). Нетрудно применить эту мысль в отношении к Репину и другим художникам-реалистам. «Конечно, — замечал В. В. Стасов, — Репин не Лев Толстой, о том и речи нет, но он тоже принадлежит к той самой породе людей и художников, у которых главный герой их рассказов и изображений — правда, неподкупная, ничем не заласкиваемая, никакими сластями и полезными соображениями, правда, и в этом вся его сила и обаяние» *.

И, конечно, Репин знал взгляды Толстого, когда писал своему другу Н. Мурашко 30 ноября 1883 года: «Красота — дело вкусов; для меня она вся в правде» **.

Отстаивая верность художника природе, правде жизни, писатель никогда не ратовал за натурализм. Он прекрасно знал цену бездумного копирования жизни. «Если будешь описывать мир, как он есть, то будешь описывать много лжи и в словах твоих не будет правды» (т. 26, с. 309).

Есть «два сорта художественных произведений. Первый сорт — когда писатель-художник творит то, чего никогда не было. Но каждый, прочтя

* Стасов В. В. Статьи и заметки, т. 1. М., 1952, с. 108.

** Репин И. Е. Письма к художникам. М., 1952, с. 52.

его труд, скажет: «Да, это правда!» Второй сорт — когда писатель-художник верно, удачно копирует то, что есть в действительности. Настоящий литературный талант творит произведения первого сорта. В живописи то же самое» *.

«Идет мужик — опишут мужика, лежит свинья — ее опишут, и т. д. Но разве это искусство? А где же одухотворяющая мысль, делающая бессмертными истинно великие произведения человеческого ума и сердца?» **.

Дело художника — «схватить типичное», часто повторял Толстой. Он признавал важность изучения жизни, наблюдений. «Если писать прямо с натуры одного какого-нибудь человека, то это выйдет совсем не типично, получится нечто единичное». Нужно, считает он, взять у кого-нибудь его главные, характерные черты и дополнить характерными чертами других людей, которых наблюдал. «Тогда это будет типично. Нужно наблюдать много однородных людей, чтобы создать один определенный тип» ***.

Писатель видел в портрете человека «лабиринт сцеплений», сложные переплетения мыслей, чувств, рефлексов, противоречивых черт характера. И композиция также рассматривалась им как «бесконечный лабиринт сцеплений», сложный комплекс сознательного и бессознательного, объективного и субъективного.

Симпатии и антипатии Толстого, его оценки отдельных произведений художников были неустойчивыми. Они менялись в зависимости от его эстетических взглядов, которые все более определялись в связи с его философско-религиозным учением.

Многие его суждения о картинах Рафаэля, Сурикова, Репина, Касаткина были ошибочными, пристрастно субъективными, противоречивыми. Но объективное значение его выступлений как критика заключалось в неуступчивом убеждении, что искусство должно быть полезным народу.

Мы не можем согласиться с Толстым, с его многими оценками классиков и современных художников, но нельзя отказать ему в стремлении сделать искусство оружием истины, средством нравственного воспитания.

Французский писатель и искусствовед Морис Дени Рош, беседовавший с Толстым об искусстве, считает, что его суждения о художниках отличались большой определенностью и «соответствовали общему строю его мыслей». В то же время Рош считает, что «автор сочинения «Что такое искусство?» не обладал достаточно выработанным вкусом; быть может, у него не было и того инстинкта, которым он «обладал в отношении музыки» ****.

«При всей противоречивости взглядов Толстого на искусство, — пишет К. Ломунов, — при всех ошибках, которые он допускал, оценивая отдельные художественные произведения, нельзя не видеть, что главный пафос эстетических суждений великого писателя составляет страстная защита правдивого, реалистического искусства, отстаивающего народные интересы и чаяния, искусства как дела жизни, утверждающего высокие принципы гуманизма и человечности» *****.

* Жиркевич А. В. Встречи с Толстым. — «Лит. наследство», 1939, т. 37/38, с. 439.

** «Лит. наследство», 1939, т. 37/38, с. 422.

*** Мошин А. Ясная Поляна и Васильевка. Пб., 1904, с. 30.

**** «Лит. наследство», 1965, т. 75, с. 30.

***** Лев Толстой об искусстве и литературе, т. 2. М., 1958, с. 66.

В беседе с А. В. Жиркевичем Толстой положительно отозвался о картине Н. Ярошенко «Всюду жизнь», которую он видел на Передвижной выставке. Он назвал ее «лучшей картиной»: «Какая чудная вещь! И как она говорит вашему сердцу! Вам жалко этих бедняков, лишенных людьми по недоразумению света, воли, воздуха, и этого ребенка, запертого в вонючий вагон. Вы отходите от картины с убеждением, что не надо лишать человека благ, данных ему богом... Вот как должен действовать на вас художник». (Позднее Толстой считал, что картина Ярошенко только фиксирует явление, лишена идеи.) Он похвально отозвался также о картине Н. Дубовского «Землекопы», изображающей тяжелый труд рабочих, строителей дороги, изнемогающих в жару и в пыли: «Хорошая вещь. Вот такими картинами надо будить совесть у людей». Нравственная сторона искусства, как главная задача, подчас затмевала в его понимании все другие стороны художественного творчества. Для него произведение было тем выше, чем яснее и проще излагалась в нем идея.

Толстой отметил как самое главное в картине Репина «Иван Грозный и сын его Иван» то, что художник «хотел сказать значительное и сказал вполне и ясно». В то же время Толстой не смог увидеть значения одного из лучших полотен Репина «Крестный ход в Курской губернии», он не понял ее изобличительного характера.

Высоко оценивая картины «Царевна Софья», «Не ждали», «Запорожцы» за поразительную правдивость, верность жизни, он в то же время считал их недостаточно глубокими. «...В этих картинах схвачен только известный психологический момент, т. е. сделано опять-таки писанье с натуры, которое мы видим и в современной литературе».

Картина Репина «Дуэль» («Простите») получила похвалу Толстого, увидевшего в ней тему всепрощения (в фигуре умирающего, протягивающего руку убийце). Ценя правдоподобие, реальность и жизненность образа, Толстой, глядя на репродукцию портрета Достоевского работы Перова, воскликнул: «Как хорошо! Я его никогда не видел, так и видишь». Так же понравился ему портрет Тургенева, написанный Перовым: «Впечатление как живого». Картина Е. Е. Лансере «Елизавета Петровна в Царском Селе» понравилась тем, что «особенно хорошо в ней передано это безобразие величия». Вероятно ценя правдиво выраженный психологический момент, Толстой положительно отозвался о картине П. Нилуса — незамысловатой сценке, изображающей старого господина в цилиндре, стоящего с букетом в руках перед закрытой дверью. «Стоит и ждет, когда его впустят поднести цветы. И только! Больше у него ничего не осталось. Право, хорошо!»

Отмечая эпический размах полотен В. Васнецова «Три богатыря», «После битвы», Толстой отрицательно отнесся к его религиозным композициям, увидев в них «лжерелигиозную живопись» и реакционную идеологию. Писатель не сумел должным образом оценить одну из лучших русских исторических картин В. Сурикова «Боярыня Морозова», подойдя к ней с узко субъективной меркой. Его же картину «Переход Суворова через Альпы»

он несправедливо критиковал за отсутствие правды. («Недаром картину царь купил...»)

Толстой внимательно следил за творчеством М. Антокольского. Он воздавал должное его мастерству, но считал его успех и репутацию завышенными.

Очень высоко он ставил работы И. Крамского, особенно картины «Христос в Пустыне» и «Неутешное горе» (о которых в дневнике запись: «...прекрасно»). Ценил «Наймичку» Т. Шевченко, «Неравный брак» В. Пукирева и его же картину «Мастерская художника» («Поп, чиновник и купец рассматривают картину — превосходно!»).

Пейзажной живописи Толстой не придавал как жанру самостоятельного значения. Он считал пейзаж только «фоном картины». В то же время он искренне восхищался правдиво переданными поэтическими образами природы. Так, он очень хвалил картину Аполлинария Васнецова «Элегия» за цельность впечатления, глубину чувства. Восторженное отношение вызвала у него картина Н. Дубовского «Притихло», изображающая нависшую над землей грозовую тучу. Глядя на картину, он восклицал: «Вот хорошо! Что хорошо, то хорошо!» «Наверное,— пишет Л. Гуревич,— такое же чувство восторга вызывает в нем настоящая грозовая туча в Ясной Поляне с окружающими ее полями на холмах и старыми, уходящими за горизонт засеками».

Из картин зарубежных мастеров Толстому нравились «Дочь Лавиния» и «Кающаяся Мария Магдалина» Тициана («в противоположность рафаэлевской искусственности»), «Девушка, считающая деньги» Мурильо («Правдивость. Это не декадентская картина»), «Францисканец» Рубенса («характерно»), «Мона Лиза Джоконда» Леонардо да Винчи, «Страшный суд» Микеланджело. Наисовершеннейшим из современных портретистов он считал А. Бонна. Особенно привлекали его художники, изображающие жизнь рабочих, тружеников: Менье, Милле, Бретьи, Лермит, Дефреггер.

Взгляды Толстого на изобразительное искусство, его оценка мирового художественного наследия и современного творчества часто противоречили его умозрительным теориям. Моралист уступал художнику, страстному жизнелюбцу, непосредственно воспринимающему все явления жизни. Или же художник подчинялся догматизму морали. Эта расщепленность восприятия эмоционального и логического приводила к противоречиям в оценках Толстым того или иного произведения.

В его высказываниях о классиках мировой живописи нетрудно увидеть резкие скачки. Посетив европейские галереи в 1857 году, он записывает в дневнике: «Мадонна (Рафаэля) сразу сильно тронула меня...» «Остался холоден ко всему, исключая Мадонну» (т. 47, с. 148). В следующем году, в письме к А. А. Толстой: «Мадонна висит у меня и радует» (т. 60, с. 260). В трактате «Что такое искусство?», написанном в конце 90-х годов, «Сикстинская мадонна» Рафаэля изгоняется из храма искусства, так как «не вызывает никакого чувства, а только мучительное беспокойство о том, то ли я испытывал чувство, которое требуется» (т. 30, с. 380).

Обрушиваясь со всей силой своего полемического таланта на искусство, служащее богатым классам, Толстой в пылу полемики отрицал ценность традиционных стилей классицизма и романтизма, ниспровергал богов художественного Олимпа, в творчестве которых великий моралист не находит служения религиозно-нравственным идеалам.

Что дает искусство народу — спрашивал Толстой. «<...> Чем удовлетворим его художественным требованиям? Пушкиным, Достоевским, Тургеневым, Л. Толстым, картинами французского салона и наших художников, изображающих голых баб, атлас, бархат, пейзажи и жанры, музыкой Вагнера или новейших музыкантов? Ничто это не годится и не может годиться» (т. 25, с. 350).

А ведь еще недавно Толстой писал о «божественном Пушкине», прозу которого перечитал семь раз, восторгался «Выстрелом», «Египетскими ночами», «Капитанской дочкой». И вот уже сброшены с пьедестала Пушкин, Шекспир, Рембрандт. Это нигилистическое отрицание «всех и вся», всей буржуазной эстетики, всего искусства, казалось бы, исключало всякое другое отношение к художественным ценностям прошлого. Но стоит вчитаться в высказывания писателя об искусстве, чтобы убедиться в том, что Толстой-художник всегда оставался неизмеримо более могучим, чем Толстой—проповедник, философ, моралист.

Отрицая в своих статьях и трактатах художественное творчество, доказывая ненужность искусства, он, противореча себе, забывая о навязанных себе догмах, продолжал работать как писатель, не имея сил отвести руку «от художественного», как он и все в его доме называли работу над художественной прозой.

«Надо послушать только, — пишет Е. Ф. Юнге, — когда он забывает проповедь; с какой любовью говорит он о разных книгах и картинах; как интересуется всем; как живо проглядывает в нем эстетическое наслаждение, какой он верный ценитель и знаток живописи, как тонко эстетически развит его вкус... Он слушает с таким вниманием, отмечает характеристические стороны с таким удовольствием, что так и кажется, что он собирает материал, как пчела мед, для нового романа».

«Когда он говорит об искусстве,— жар в голосе и глаза светятся.— Ведь вот Мопассан, ведь он совершенно противоположный моим взглядам, ведь он пишет такое, что по существу мне должно быть противно, а не могу не восхищаться, такой у него талант, такой он художник... Что ж делать. Это слабость... моя слабость».

Забывая о своих суждениях о музыке, Толстой глубоко переживает ее, слушая произведения Шопена, Бетховена, Шуберта в исполнении А. Гольденвейзера, Д. Шора. Он и сам часто и с большой увлеченностью исполнял своего любимого Шопена.

И разве не признанием вечной силы искусства являются его слова, обращенные к Л. Пастернаку: «Помните, Леонид Осипович, все пройдет... все. И царства, и троны пройдут, и богатства, и миллионы. Все изменится, и ни нас, ни правнуков наших не будет уже, и от костей наших не останется

ничего. Но если в наших произведениях есть хоть крупица настоящего искусства, оно будет жить вечно».

Художники не могли не видеть этих противоречий великого писателя, кажущихся подчас необъяснимыми, отражающих силу и слабость его мировоззрения, широту и богатство талантливой, разносторонней натуры. Противоречия были присущи Толстому и в укладе его жизни, в отношениях с окружающими, в отдельных поступках.

И. Гинцбург, знавший Льва Николаевича близко в его частной жизни, справедливо считает, что к нему неприложимы обычные мерки и поверхностные суждения. «Кто видел Толстого и наблюдал его живую, восприимчивую натуру, тот мог убедиться, что все, что издалека казалось противоречивым, на самом деле было только мыслью в движении, неустанной и напряженной работой мысли».

* * *

Дружба Толстого с художниками — пример деятельной взаимосвязи двух искусств, имевшей важное значение для русской художественной культуры. Толстой продолжил и развил традиции тесных связей деятелей русской литературы и искусства, обогатив их глубокой духовностью, горячей страстностью борьбы за демократическое искусство. Этим он оказался при всех идейных противоречиях близким к передовому лагерю идейного реализма. В той борьбе, которую вела демократическая критика с буржуазным эстетством, идеалистической эстетикой, выступления Толстого, отстаивающего общественную роль искусства, играли важную роль.

Несмотря на ряд предубеждений, Толстой объективно выступал в своих основных положениях как сторонник материалистической эстетики. Такова его постановка вопросов об общественном значении искусства, о его отношении к действительности, о тенденциозности, в которых он проявил себя как поборник идейно-содержательного искусства, служащего интересам народа. В этом и в отрицании «чистого» искусства, якобы свободного и независимого от «хозяев жизни», Толстой соприкасается с идеями революционно-демократической эстетики Н. Г. Чернышевского и марксистско-ленинской эстетики. Бичующие выступления Толстого против модернизма не утратили своего значения и в наши дни. Как гневно осудил бы он абстракционизм, кривляния современного буржуазного искусства, творчество элитарных художников, работающих на потребу пресыщенных толстосумов, боящихся разоблачительной силы реализма.

В Толстом — и это самое главное и значительное для нашего времени, для нашей социалистической культуры — неугасимо жила вера в общественную полезность искусства, его народность. Отсюда его императивная, фанатическая требовательность глубоко содержательного, всегда значительного искусства, доступного самым широким слоям народа. В будущем, считал Толстой, «искусство будет производиться всеми людьми из народа, которые будут заниматься им тогда, когда они будут чувствовать потребность в такой деятельности». Художник, как и писатель, по его мнению,

должен всегда «иметь в виду не исключительную публику образованного класса, а всю огромную массу рабочих, мужчин и женщин» (т. 63, с. 325). Толстой призывал художников прислушаться к «могучему голосу народа», «видеть в нем выражение воли народа, которой одной должна руководиться наша деятельность» (т. 8. с. 23). В народности он видел «залог возрождения культуры».

Народность, идейность, реализм — именно эти стороны творческой деятельности Толстого вопреки многим предрассудкам делают его нашим союзником в борьбе за революционное преобразование мира. Великое наследие русского гения не отошло в прошлое, оно принадлежит нам и будущему.

* * *

Настоящий сборник построен по типу аналогичных изданий: «Л. Н. Толстой о литературе» *, «Лев Толстой об искусстве и литературе» **, «Горький и художники» ***, с некоторыми изменениями, обусловленными особенностями темы и характером материала.

Сборник открывается небольшим разделом, где собраны теоретические высказывания Л. Н. Толстого, в которых выражены основные положения его эстетики, имеющие непосредственное отношение к изобразительному искусству. В следующем разделе даются отрывки из писем, дневников, записных книжек Толстого и его корреспондентов. Последний раздел содержит воспоминания о встречах с великим писателем художников, литераторов, друзей и единомышленников, русских и иностранных гостей Ясной Поляны.

Материалы сборника систематизированы по хронологическому принципу, за несколькими исключениями. Большинство документов даются с сокращениями.

Сведения о лицах, упоминаемых в сборнике, даются в именном указателе. Датировка писем дана по старому стилю. Слова, подчеркнутые авторами, выделены разрядкой. Окончания недописанных слов заключены в прямые скобки.

Составитель считает своим долгом отметить большую помощь, оказанную ему в работе коллективами Государственного музея Л. Н. Толстого, Института русской литературы Академии наук СССР, Научно-библиографического архива Академии художеств СССР. Выражаю также благодарность члену-корреспонденту Академии наук СССР А. А. Сидорову, доктору искусствоведения И. С. Зильберштейну, искусствоведу Г. С. Арбузову, книговеду А. Я. Полонскому (Париж), Э. Александр-Аронсон (Париж). Считаю долгом вспомнить добрым словом покойных В. Ф. Булгакова и друга писателя, пианиста и музыкального деятеля А. Б. Гольденвейзера, помогавших автору своими советами.

И. А. Бродский

* М., 1955. Сост. Ф. А. Иванова, В. В. Мишина, А. Н. Опульская и др. Вступит. статья А. Д. Опульского.

** М., 1958, т. 1—2. Подготовка текстов, вступит. статья и примеч. К. Н. Ломунова.

*** М., 1964. Ред.-сост. и авт. вступит. статьи И. А. Бродский.

КОММЕНТАРИИ

[1] Впервые трактат был напечатан в журнале «Вопросы философии и психологии» (1897, № 5; 1898, № 1). Отдельной книгой трактат был издан в 1898 году.

[2] По этой причине Репина тяготило иллюстрирование выпускаемых издательством «Посредник» книжек для народа, так как в них содержалась пропаганда нравственной философии Толстого, и в конце концов он отказался от этой работы. В письме к Т. Л. Толстой от 11 октября 1893 года он писал, что его иллюстрации не подойдут «Посреднику», так как «все они носят отпечаток простого, жизненного, языческого характера и ничем не могут быть полезны христианским идеям» (И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Переписка с Л. Н. Толстым и его семьей., т. 1. М., 1949, с. 84). Известно также, что Крамской, несмотря на желание Толстого и Черткова, возглавлявшего издательство, не принимал участия в деятельности «Посредника», направленной к распространению чуждых ему идей толстовства.

[3] Рисункам Л. Н. Толстого посвящена статья А. И. Шифмана «Вокруг света в восемьдесят дней с Львом Толстым», в которой дается оценка его изобразительного творчества: «Стремление выразить мысль не только в слове, но и в рисунке характеризовало Толстого на протяжении всей его жизни. Исследователям «Войны и мира» известны его карандашные наброски Бородинского поля, которые он сделал, посетив его в период работы над романом. Толстой не был рисовальщиком. Его гениальная сила заключалась в словесной живописи. Но нам дороги и эти сохранившиеся наброски великого писателя. Они в какой-то степени обогащают наше представление об этом могучем человеческом гении» («Курьер ЮНЕСКО», 1957, № 8).

[4] Сохранилась скатерть, на которой гости Толстого расписывались мелом. Его дочь Татьяна Львовна эти автографы вышила шелком. На скатерти — 66 подписей, среди них — художников И. Репина, Г. Мясоедова, М. Антокольского, Н. Касаткина и других.

[5] «В те годы,— пишет П. Перцов,— было это почти всеобщей мечтой — съездить к Толстому. Его имя было у всех на устах; все взоры были обращены на Ясную Поляну; присутствие Льва Толстого чувствовалось в духовной жизни страны ежеминутно. Недавно еще обошла весь мир «Крейцерова соната», всюду возбуждая волнения и споры; также волновали его богословские и политические сочинения, тогда непрерывно появлявшиеся и легко преодолевавшие бессильные цензурные запреты. Повсюду читались гектографические и рукописные копии, исходившие из Ясной Поляны, и всех так или иначе притягивал ее магнит» (Перцов П. Литературные воспоминания. 1890—1902. М.—Л., 1933, с. 134).

[6] К этому перечню следует причислить писателя Л. Н. Андреева, занимавшегося живописью, который на основе живых впечатлений от встреч с Толстым и его фотографий сделал портрет масляными красками, изобразив Льва Николаевича больным, лежащим в постели. Местонахождение картины не известно. В ИРЛИ сохранилась цветная фотография. Впервые была опубликована в сборнике «Литературное наследство» (т. 72. М., 1965, с. 541).
Дочь Л. Н. Андреева Вера Леонидовна, вспоминая об этом «большом» портрете, висевшем в самом темном углу кабинета отца на даче, говорит о строгих, нечеловечески проницательных глазах Толстого. Девочка даже спиной чувствовала на себе их «лихорадочный взгляд» (см.: Грудинина И.

Леонид Андреев — живописец.— «Лит. Россия», 1974, 15 июля).

[7] В 1922 году Т. Л. Толстая-Сухотина организовала в Москве художественную студию, которой она руководила. В 1923—1925 годах возглавляла Государственный музей Л. Н. Толстого. В 1925 году уехала в Италию к дочери. Татьяна Львовна — автор книги «Друзья и гости Ясной Поляны» и ряда других воспоминаний, собранных в книге «Воспоминания» (М., 1976). В 1975 году ее архив был передан ее дочерью Т. М. Альбертини в Музей Л. Н. Толстого. В научно-библиографическом архиве Академии художеств СССР хранятся письма Татьяны Львовны к И. Е. Репину и среди них — одно из последних, написанное 5 августа 1924 года, в котором она вспоминает время, связанное с ее жизнью в Ясной Поляне и дружбой с художником.

«...С ранней молодости я следила за Вашим творчеством, восхищаясь им и радуясь ему. И никогда ни одна Ваша картина не появлялась на выставке, чтобы я не побежала ее смотреть. Помню, как еще девочкой, не зная Вас, я мечтала о том, чтобы когда-нибудь увидеть Вас за творческой работой. Потом помню, как отец с Вами познакомился и Вы у нас бывали в Москве в 80-х годах. Потом в 90-х годах Вы были в Ясной и мы с Вами подружились. Сблизила меня с Вами Ваша любовь к моему отцу. Помните Ваше увлечение им — его личностью и его учением!? Как хорошо, что Вы сделали столько портретов с него! И бюст! Ведь до Вас и Ге никто из скульпторов и не подумал изваять Толстого! Вы Вашими бюстами бросили перчатку всем скульпторам мира. И как ласково, внимательно, дружественно относился к Вам отец! Он в Вас любил не только Ваше громадное художественное дарование, но он любил Вас и как милого, приятного и интересного человека» (НБ архив АХССР, Д. Репина).

[8] Портрет, находившийся в Ясной Поляне, имеет размер 104×77 см; портрет в ГТГ — 98×79 см.

[9] «После смерти Льва Николаевича,— вспоминает С. Л. Толстой,— Репин написал его изображение в виде старца не от мира сего, поднявши «очи горé» и на фоне розовых цветов. Я считаю, что эта картина основана на ложной концепции. Отец не был человеком «не от мира сего». Ничто земное не было ему чуждо» (Толстой С. Л. Очерки былого. М., 1956, с. 337).

[10] Изобразительная Толстовиана еще недостаточно изучена. Можно назвать несколько журнальных статей, не имеющих научного характера, спорных по отдельным выводам: А. Греч Л. Н. Толстой в русской живописи.— «Печать и революция», 1923, № 8; Лобанов В. Л. Н. Толстой и художники.— «Художник», 1960, № 11, и другие.

Глубоко ошибочна статья Л. М. Камышникова «Репин и Толстой», появившаяся вскоре после смерти Толстого («Нива», 1911, № 3), в которой (с. 52) была высказана точка зрения, что только в посмертном портрете, уже не связанном с реальностью бытия, может быть создан всеохватывающий синтетический образ писателя, творца, лишенный «случайности великого облика, временно принадлежавшего тому, кто по существу вечен». Такой подход к проблеме портрета определил позиции автора ко всему, что было сделано художниками, писавшими Толстого. По мнению Л. Камышникова, «Толстой по своей внешности оказался совершенно неуловим для пластического воспроизведения». И образ его не сохранен «не потому что не нашлось художника способного воплотить дорогие черты, а потому что для воплощения их не было у изображавших его никаких побуждающих к творчеству данных». Камышников считает, что у всех художников, работавших над портретом Толстого,— Крамского, Репина, Пастернака, Гинцбурга, Аронсона, «вплоть до профессионального литературного портретиста Пархоменко», даже у лучших из них, Толстой либо «писатель в лаптях, либо популярный человек, всем знакомый». Репин, по его мнению, «мастер тела, но в плоскости, совершенно противоположной той, в которой творит другой гений тела — Роден».

Вряд ли нужно опровергать эти утверждения, не подкрепленные достаточными аргументами. В творчестве Крамского, Репина, Ге, Пастернака и других мастеров русской живописи образ ве-

ликого писателя запечатлен в неповторимых чертах его облика и характера. Эти художники писали не «житие иже во святых», не пророка и «непротивленца», каким хотели его видеть правоверные толстовцы. Они создали образы, полные реалистической силы, активного художественного проникновения в сложный «лабиринт сцеплений» духовного мира писателя. Вот почему портреты Толстого, исполненные Крамским и Репиным, являются самыми значительными. Его образ вошел в сознание народа таким, каким он воплощен на полотнах этих художников-реалистов. Работая над портретом Толстого, они чувствовали себя, по выражению Репина, «на четвертом бастионе».

Говоря о портрете Толстого, исполненном Репиным в 1887 году, как о поразительной картине, равной Веласкесу, Стасов писал: «Величайший писатель девятнадцатого века требовал для увековечения себя — именно подобного создания, высокого необычайного!!» (Письмо В. В. Стасова В. Г. Черткову от 20 ноября 1887 г.— В кн.: Вопросы изобразительного искусства. М., 1954, с. 141).

[11] С выставок цензурой были сняты картины Ге «Что есть истина?», «Суд Синедриона» («Повинен смерти») и «Распятие».

[12] Г. Г. Мясоедов посвятил «Крейцеровой сонате» Толстого свою картину «Чтение Крейцеровой сонаты». Среди присутствующих на чтении он изобразил известных писателей и художников. В действительности не все из изображенных на этом чтении присутствовали. В другой картине, «Сеятель», художник представил Толстого в образе крестьянина с лукошком, разбрасывающего зерна.

[13] «Лишь иногда, в виде исключения, можно было бы упрекнуть авторшу в некоторой излишней «сладости» и «нежности» представления» (Стасов В. Избр. соч. в 2-х т., т. 2. М.— Л., 1951, с. 172).

[14] «В то время, т. е. в начале апреля (1882 г.), Лев Николаевич заказал художнику Вал[ентину] Серову мой портрет масляными красками,— вспоминает С. А. Толстая.— Я позировала почти ежедневно, и портрет, начатый прекрасно, Серов потом испортил. Да и позу он мне, живой и бодрой, придал какую-то мне несвойственную, развалившуюся» (В. Серов в воспоминаниях современников в 2-х т., т. 2. Л., 1971, с. 256).

ТОЛСТОЙ ОБ ИСКУССТВЕ

<...> Когда мы встретились с вами, вы просили меня написать что-нибудь в ваш Художественный журнал. Я сказал, что очень рад сделать вам приятное, но сомневался, чтобы мне пришло в голову написать что-нибудь, касающееся того, чему посвящено ваше издание.

На днях В[асилий] Г[ригорьевич] Перов передал мне подтверждение вашего желания и сказал, что вам приятно бы было изложение моих взглядов на искусство. С этих слов у нас завязался разговор с В[асилием] Г[ригорьевичем], и я ему высказал мой взгляд на то, что называется искусством.

И мне пришло в голову изложить этот мой взгляд для вашего журнала. Взгляд мой может быть интересен для читателей вашего журнала — людей, посвятивших свою жизнь живописи и ваянию, потому что он совершенно отличается от распространенных взглядов на этот предмет и по своему смыслу и, смею сказать, по своей ясности. Может быть, я ошибаюсь, но одним похваляюсь [то], что я думаю и как я понимаю то, что называется искусством, ясно и понятно.

Прежде чем сказать, какой смысл и значение я придаю тому, что называется искусством, я должен сказать несколько слов о том, как смотрят у нас, да в Европе вообще, на искусство, и как я смотрел на него, и как потом убедился в ложности существующего взгляда.

Существующий взгляд на искусство один, но он выражается двояко — в теории и практике, в отвлеченных рассуждениях об искусстве и в самой деятельности так называемых художников.

В теории искусство есть проявление одной из сторон сущности человеческого духа — проявление красоты (троица состоит из истины, добра и красоты). Искусство есть выражение конечного в бесконечном и т. д. и т. д. — весь этот сумбур, на который стоит завести хорошего говоруна, и он будет говорить до вечера. Все это очень высоко и прекрасно, но очень туманно, и потому выходит, что искусство есть все то, что потешает людей. И, к сожалению, выходит то, что никак нельзя отделить от искусства, по этому определению, балета, кулинарного и парикмахерского искусства. Выходит, что это определение — очень хорошие слова, но определять оно ничего не определяет и что если эстетик отделяет Гомера от Гоборьо и Венеру Милосскую от восковой голой куклы, то он отделяет их не по своей теории, а совершенно произвольно. Выходит, что по этому определению искусство захватывает в свою область все то, что матерьяльно бесполезно, но удовлетворяет людской похоти. Так выходит по теории. По практике — выходит то же самое.

Все, что ни делают праздные люди для удовлетворения праздной похоти людей, все это безразлично называется искусством. Написать явление

Христа народу — искусство, и написать голых девок — тоже искусство. Написать Илиаду и Нана — тоже искусство, и клауны — искусство, и верхом ездить — искусство, и котлеты сделать, и волосы завивать, и платья шить — все искусство. И совершенно прав цирюльник, называя себя художником. И ни один мудрец немец, эстетик не покажет мне черту разделения между Рафаэлем и тициановской голой женщиной и похабным стереоскопом.

[1882]

Л. Н. Толстой — Н. А. Александрову. ЮСС, т. 30, с. 209.

* * *

Картины большие, настоящие, покупаемые богачами и даже собираемые в галереи с бесплатным входом, доступны только очень малому проценту всего населения. Едва ли одна сотая всего населения побывала в этих галереях. Но и из тех, которые побывали в них, едва ли у одной сотой из этой сотой осталось какое-нибудь живое сильное впечатление от виденных в тесноте в праздники зараз сотен картин.

Впечатления настоящие, сильные, незабываемые производятся на огромное большинство людей не этими большими настоящими картинами, собранными в галереях, а теми копеечными картинками, которые расклеены и развешаны по стенам и крышкам сундуков по всем миллионам домов рабочих людей от Камчатки до Бессарабии и от Архангельска до Крыма.

Хорошие или дурные, радостные или печальные, нравственные или безнравственные впечатления — получаются от этих картин миллионами и миллионами людей. И если это искусство живописи имеет влияние на жизнь людей, то именно через эти картины в огромном количестве раз большее, чем через большие настоящие картины, развешанные во дворцах-галереях.

[1885]

Толстой Л. Н. О народности искусства. [Публикация К. Н. Ломунова].— В кн.: Яснополянский сборник. Тула, 1968, с. 174.

* * *

Произведение искусства хорошо или дурно от того, что говорит, как говорит и насколько от души говорит художник.

Для того, чтобы произведение искусства было совершенно, нужно, чтобы то, что говорит художник, было совершенно ново и важно для всех людей, чтобы выражено оно было вполне красиво и чтобы художник говорил из внутренней потребности и, потому, говорил вполне правдиво.

Для того, чтобы то, что говорит художник, было вполне ново и важно, нужно, чтобы художник был нравственно просвещенный человек, а потому не жил бы исключительно эгоистичной жизнью, а был участником общей жизни человечества.

Для того, чтобы то, что говорит художник, было выражено вполне хорошо, нужно, чтобы художник овладел своим мастерством так, чтобы, ра-

ботая, так же мало думал о правилах этого мастерства, как мало думает человек о правилах механики, когда ходит. А чтобы достигнуть этого, художник никогда не должен оглядываться на свою работу, любоваться ею, не должен ставить мастерство своей целью, как не должен человек идущий думать о своей походке и любоваться ею, а только думать о том, чего он хочет достигнуть через свое искусство, точно так же, как путешественник — о том направлении, по которому ему следует идти.

Для того же, чтобы художник выражал внутреннюю потребность души и потому говорил бы от всей души то, что он говорит, он должен, во-первых, не заниматься многими пустяками, мешающими любить по-настоящему то, что свойственно любить, а во-вторых, любить самому, своим сердцем, а не чужим, не притворяться, что любишь то, что другие признают или считают достойным любви. И для того, чтобы достигнуть этого, художнику надо делать то, что делал Валаам, когда пришли к нему послы и он уединился, ожидая бога, чтобы сказать только то, что велит бог; и не делать того, что сделал тот же Валаам, когда, соблазнившись дарами, пошел к царю, противно повелению бога, что было ясно даже ослице, на которой он ехал, но не видно было ему, когда корысть и тщеславие ослепили его.

Из того, до какой степени достигает произведение искусства совершенства в каждом из этих трех родов, вытекает различие достоинств одних произведений от других. Могут быть произведения 1) значительные, прекрасные и мало задушевные и правдивые, могут быть 2) значительные, мало красивые и мало задушевные и правдивые, могут быть 3) мало значительные, прекрасные и задушевные и правдивые и так далее во всех сочетаниях и перемещениях.

[1889]

Толстой Л. Н. Об искусстве.— ЮСС, т. 30, с. 213.

* * *

<...> Для всякого балета, цирка, оперы, оперетки, выставки, картины, концерта, печатания книги — нужна напряженная работа тысяч и тысяч людей, подневольно работающих часто губительную и унизительную работу.

Ведь хорошо было бы, если бы художники все свое дело делали сами, а то им всем нужна помощь рабочих не только для производства искусства, но и для их большею частью роскошного существования, и так или иначе они получают ее или в виде платы от богатых людей, или в виде субсидий от правительства, которые даются им, как, например, у нас, миллионами на театры, консерватории, академии. Деньги же эти собираются с народа, у которого продают для этого корову и который никогда не пользуется теми эстетическими наслаждениями, которые дает искусство.

Ведь хорошо было греческому или римскому художнику, даже нашему художнику первой половины нашего столетия, когда были рабы и считалось, что так надо, с спокойным духом заставлять людей служить себе

и своему удовольствию; но в наше время, когда во всех людях есть хотя бы смутное сознание о равноправности всех людей, нельзя заставлять людей подневольно трудиться для искусства, не решив прежде вопроса, правда ли, что искусство есть такое хорошее и важное дело, что оно выкупает это насилие?

А то ужасно подумать, что очень ведь может случиться, что искусству приносятся страшные жертвы трудами, жизнями людскими, нравственностью, а искусство это не только не полезное, но вредное дело.

И потому для общества, среди которого возникают и поддерживаются произведения искусства, нужно знать, все ли то действительно искусство, что выдается за таковое, и все ли то хорошо, что есть искусство, как это считается в нашем обществе, а если и хорошо, то важно ли оно и стоит ли тех жертв, которые требуются ради него. И еще более необходимо знать это всякому добросовестному художнику, чтобы быть уверенным в том, что все то, что он делает, имеет смысл, а не есть увлечение того маленького кружка людей, среди которого он живет, возбуждая в себе ложную уверенность в том, что он делает хорошее дело, и что то, что он берет от других людей в виде поддержания своей большею частью очень роскошной жизни, вознаградится теми произведениями, над которыми он работает. И потому ответы на эти вопросы особенно важны в наше время.

* * *

<...> Для того, чтобы точно определить искусство, надо прежде всего перестать смотреть на него как на средство наслаждения, а рассматривать искусство, как одно из условий человеческой жизни. Рассматривая же так искусство, мы не можем не увидеть, что искусство есть одно из средств общения людей между собой.

Всякое произведение искусства делает то, что воспринимающий вступает в известного рода общение с производившим или производящим искусство и со всеми теми, которые одновременно с ним, прежде или после его восприняли или воспримут то же художественное впечатление.

Как слово, передающее мысли и опыты людей, служит средством единения людей, так точно действует и искусство. Особенность же этого средства общения, отличающая его от общения посредством слова, состоит в том, что словом один человек передает другому свои мысли, искусством же люди передают друг другу свои чувства.

Деятельность искусства основана на том, что человек, воспринимая слухом или зрением выражения чувства другого человека, способен испытывать то же самое чувство, которое испытал человек, выражающий свое чувство.

Самый простой пример: человек смеется,— и другому человеку становится весело; плачет — человеку, слышащему этот плач, становится грустно; человек горячится, раздражается, а другой, глядя на него, приходит в то же состояние. Человек высказывает своими движениями, звуками голоса бодрость, решительность или, напротив, уныние, спокойствие, и на-

строение это передается другим. Человек страдает, выражая стонами и корчами свое страдание, — и страдание это передается другим; человек высказывает свое чувство восхищения, благоговения, страха, уважения к известным предметам, лицам, явлениям, и другие люди заражаются, испытывают те же чувства восхищения, благоговения, страха, уважения к тем предметам, лицам, явлениям.

Вот на этой-то способности людей заражаться чувствами других людей и основана деятельность искусства. <...>

* * *

<...> Когда художник всенародный — такой, каким бывали художники греческие или еврейские пророки, — сочинял свое произведение, то он, естественно, стремился сказать то, что имел сказать, так, чтобы произведение его было понято всеми людьми. Когда же художник сочинял для маленького кружка людей, находящегося в исключительных условиях, или даже для одного лица и его придворных, для папы, кардинала, короля, герцога, королевы, для любовницы короля, то он, естественно, старался только о том, чтобы подействовать на этих знакомых ему, находящихся в определенных, известных ему условиях людей. И этот более легкий способ вызывания чувства невольно увлекал художника к тому, чтобы выражаться неясными для всех и понятными только для посвященных намеками.

Во-первых, таким способом можно было сказать больше, а во-вторых, такой способ выражения заключал в себе даже некоторую особенную прелесть туманности для посвященных. Способ выражения этот, проявлявшийся в эвфемизме, в мифологических и исторических напоминаниях, входил все более и более в употребление и в последнее время дошел до своих, кажется, крайних пределов в искусстве так называемого декадентства. В последнее время не только туманность, загадочность, темнота и недоступность для масс поставлены в достоинство и условие поэтичности предметов искусства, но и неточность, неопределенность и некрасноречивость. <...>

* * *

Живопись не только не отстает в этом от поэзии, но идет впереди нее. Вот выписка из дневника любителя живописи, посетившего в 1894 г. выставки Парижа [1].

«Был сегодня на 3-х выставках: символистов, импрессионистов и неоимпрессионистов. Добросовестно и старательно смотрел на картины, но опять то же недоумение и под конец возмущение. Первая выставка Camille Pissarro [2] самая еще понятная, хотя рисунка нет, содержания нет и колорит

[1] Этим любителем живописи была дочь Л. Н. Толстого Татьяна Львовна, дневниковыми записями которой он воспользовался в своей работе. Вместе с братом Львом Львовичем Т. Л. посетила в 1894 г. парижские выставки, на которых было представлено творчество художников - постимпрессионистов.
В салоне П. Дюран-Рюэля они видели ретроспективную выставку импрессионистов и персональную выставку К. Писсарро, примыкавшего к пуантилистам (накладывающим краску на холст раздельными мазками чистого цвета).
В письме домой из Парижа 8 марта 1894 г. Татьяна Львовна писала: «Ходила нынче на три выставки символистов, импрессионистов и неоимпрессионистов. Это что-то возмутительное. Хочется об этом написать что-нибудь. Коли будет время, сделаю это». В другом письме, 20 февраля 1894 г., она писала о выставке акварелистов: «...рядом с настоящими шедеврами видишь какие-то такие нелепости, что не знаешь — кого и зачем они обманывают».

[2] Камилл Писсарро.

самый невероятный. Рисунок так неопределенен, что иногда не поймешь, куда повернута рука или голова. Содержание большею частью «effets»: effet de brouillard, effet du soir, soleil couchant[1]. Несколько картин с фигурами, но без сюжета.

В колорите преобладает ярко-синяя и ярко-зеленая краска. И в каждой картине свой основной тон, которым вся картина как бы обрызгана. Например, в пастушке, стерегущей гусей, основной тон vert de gris[2] и везде попадаются пятнышки этой краски: на лице, волосах, руках, платье. В той же галерее «Durand Ruel»[3] другие картины Puvis de Chavannes, Manet, Monet, Renoir, Sisley[4],— это все импрессионисты. Один — не разобрал имени — что-то похожее на Rédon[5] — написал синее лицо в профиль. Во всем лице только и есть этот синий тон с белилами. У Писсарро акварель вся сделана точками. На первом плане корова вся разноцветными точками написана. Общего тона не уловишь, как ни отходи или ни приближайся. Оттуда пошел смотреть символистов. Долго смотрел, не расспрашивая никого и стараясь сам догадаться, в чем дело,— но это свыше человеческого соображения. Одна из первых вещей бросилась мне в глаза — деревянный haut-relief[6], безобразно исполненный, изображающий женщину (голую), которая двумя руками выжимает из двух сосков потоки крови. Кровь течет вниз и переходит в лиловые цветы. Волосы сперва опущены вниз, потом подняты кверху, где превращаются в деревья. Статуя выкрашена в сплошную желтую краску, волосы — в коричневую.

Потом картина: желтое море, в нем плавает не то корабль, не то сердце, на горизонте профиль с ореолом и с желтыми волосами, которые переходят в море и теряются в нем. Краски на некоторых картинах положены так густо, что выходит не то живопись, не то скульптура. Третье еще менее понятное: мужской профиль, перед ним пламя и черные полосы — пиявки, как мне потом сказали. Я спросил, наконец, господина, который там находился, что это значит, и он объяснил мне, что статуя — это символ, что она изображает «La terre»[7], плавающее сердце в желтом море — «Illusion»[8], а господин с пиявками — «Le mal»[9]. Тут же несколько импрессионистских картин, примитивные профили с каким-нибудь цветком в руке. Однотонно, не нарисовано и или совершенно неопределенно, или обведено широким черным контуром».

Это было в 94 году; теперь направление это еще сильнее определилось: Беклин, Штук, Клингер, Саша Шнейдер и др.

* * *

<...> Как только искусство высших классов выделилось из всенародного искусства, так явилось убеждение о том, что искусство может быть искусством и вместе с тем быть непонятно массам. А как только было допущено это положение, так неизбежно надо было допустить, что искусство может быть понятным только для самого малого числа избранных и, наконец, только для двух или одного — лучшего своего друга — самого

[1] Эффект тумана, эффект вечера, заходящее солнце.
[2] Серовато-зеленый.
[3] Выставочный салон Дюран-Рюэля.
[4] Пюви де Шаванн, Мане, Моне, Ренуар, Сислей.
[5] Редон.
[6] Горельеф.
[7] Земля.
[8] Иллюзия.
[9] Зло.

себя. Так и говорят прямо теперешние художники: «Я творю и понимаю себя, а если кто не понимает меня, тем хуже для него».

Утверждение о том, что искусство может быть хорошим искусством, а между тем быть непонятным большому количеству людей, до такой степени несправедливо, последствия его до такой степени пагубны для искусства, и, вместе с тем, так оно распространено, так въелось в наше представление, что нельзя достаточно разъяснить всю несообразность его.

Нет ничего обыкновеннее, как то, чтобы слышать про мнимые произведения искусства, что они очень хороши, но что очень трудно понять их. Мы привыкли к такому утверждению, а между тем сказать, что произведение искусства хорошо, но непонятно, все равно что сказать про какую-нибудь пищу, что она очень хороша, но люди не могут есть ее. Люди могут не любить гнилой сыр, протухлых рябчиков и т. п. кушаний, ценимых гастрономами с извращенным вкусом, но хлеб, плоды хороши только тогда, когда они нравятся людям. То же и с искусством: извращенное искусство может быть непонятно людям, но хорошее искусство всегда понятно всем.

Говорят, что самые лучшие произведения искусства таковы, что не могут быть поняты большинством и доступны только избранным, подготовленным к пониманию этих великих произведений. Но если большинство не понимает, то надо растолковать ему, сообщить ему те знания, которые нужны для понимания. Но оказывается, что таких знаний нет и растолковать произведения нельзя, и потому те, которые говорят, что большинство не понимает хороших произведений искусства, не дают разъяснений, а говорят, что для того, чтобы понять, надо читать, смотреть, слушать еще и еще раз те же произведения. Но это значит не разъяснять, а приучать. А приучить можно ко всему и к самому дурному. Как можно приучить людей к гнилой пище, к водке, табаку, опиуму, так можно приучить людей к дурному искусству, что, собственно, и делается.

* * *

<...> Обучение школ останавливается там, где начинается *чуть-чуть*, — следовательно, там, где начинается искусство.

Приучение же людей к тому, что похоже на искусство, отучает их от понимания настоящего искусства. От этого-то и происходит то, что нет людей более тупых к искусству, как те, которые прошли профессиональные школы искусства и сделали в них наибольшие успехи. Профессиональные школы эти производят лицемерие искусства, совершенно такое же, как то лицемерие религиозное, которое производит школы, обучающие пасторов и вообще всякого рода религиозных учителей. Как невозможно в школе выучить человека так, чтобы он стал религиозным учителем людей, так невозможно выучить человека тому, чтоб он стал художником.

Так что художественные школы вдвойне губительны для искусства: во-первых, тем, что убивают способность воспроизводить настоящее искусство в людях, имевших несчастие попасть в эти школы и пройти в них семи-восьми-десятилетний курс; во-вторых, тем, что распложают в огром-

ном количестве то, поддельное искусство, извращающее вкус масс, которым переполнен наш мир. Для того же, чтобы люди, рожденные художниками, могли узнать выработанные прежними художниками приемы различных родов искусств, должны существовать при всех начальных школах такие классы рисования и музыки — пения, пройдя которые всякий даровитый ученик мог бы, пользуясь существующими и доступными всем образцами, самостоятельно совершенствоваться в своем искусстве.

Вот эти-то три условия: профессиональность художников, критика и школы искусства — и сделали то, что большинство людей нашего времени совершенно не понимают даже того, что такое искусство, и принимают за искусство самые грубые подделки под него.

* * *

<...> У нас есть живописец Васнецов. Он написал образа в Киевский собор; его все хвалят, как основателя нового высокого рода какого-то христианского искусства. Он работал над этими образами десятки лет. Ему заплатили десятки тысяч, и все эти образа есть скверное подражание подражанию подражаний, не содержащее в себе ни одной искры чувства. И этот же Васнецов нарисовал к рассказу Тургенева «Перепелка» (там описывается, как при мальчике отец убил перепелку и пожалел ее) картинку, в которой изображен спящий с оттопыренной верхней губой мальчик и над ним, как сновидение, — перепелка. И эта картинка есть истинное произведение искусства.

* * *

<...> В живописи нового времени произведений такого рода, прямо передающих христианские чувства любви к богу и ближнему, как ни странно это кажется, почти нет, в особенности среди знаменитых живописцев. Есть евангельские картины, и их очень много, но все они передают историческое событие с большими богатствами подробностей, но не передают и не могут передавать того религиозного чувства, которого нет у авторов. Есть много картин, изображающих личные чувства различных людей, но картин, передающих подвиги самоотвержения, любви христианской, очень мало, и то преимущественно среди малоизвестных живописцев и не в оконченных картинах, а чаще всего в рисунках. Таков рисунок Крамского[1], стоящий многих его картин, изображающий гостиную с балконом, мимо которого торжественно проходят возвращающиеся войска. На балконе стоит кормилица с ребенком и мальчик. Они любуются шествием войск. А мать, закрыв лицо платком, рыдая, припала к спинке дивана. Такова же картина Langley[2], о которой я упомянул, такова же картина, изображающая в сильную бурю спешащую на выручку гибнущего парохода спасательную лодку, французского живописца Morlon[3]. Есть еще приближающиеся к этому роду картины, с уважением и любовью изображающие рабочего труженика. Таковы картины Милле, в особенности его рисунок, отдыхающий копач; в этом же роде картины Yules Bréton[4], Лермита, Деф-

[1] Рисунок И. Н. Крамского «Встреча войск» (1878).
[2] Ленглей.
[3] Морлон.
[4] Жюль Бретон.

реггера и др. Образцами же произведений в области живописи, вызывающих негодование, ужас пред нарушением любви к богу и ближнему, могут служить картина Ге — суд [1], картина Liezen Mayer'a [2] — подпись смертного приговора. Картин и этого рода очень мало. Заботы о технике и красоте большею частью затемняют чувство. Так, например, картина «Pollice verso» [3] Жерома не столько выражает чувство ужаса перед совершающимся, сколько увлечение красотою зрелища.

* * *

<...> Все лучшее, сделанное в искусстве человечеством, остается для людей, лишившихся способности заражаться искусством, чуждым и заменяется фальшивыми подделками под искусство или ничтожным искусством, принимаемым ими за настоящее. Люди нашего времени и общества восхищаются Бодлерами, Верленами, Мореасами, Ибсенами, Метерлинками — в поэзии, Моне, Мане, Пювис-де Шаванами, Берн-Джонсами, Штуками, Беклинами — в живописи, Вагнерами, Листами, Рихардами Штраусами — в музыке и т. п. и не способны уже понимать ни самого высокого, ни самого простого искусства.

В среде высших классов, вследствие потери способности заражаться произведениями искусства, люди растут, воспитываются и живут без смягчающего, удобряющего действия искусства и потому не только не двигаются к совершенству, не добреют, но, напротив, при высоком развитии внешних средств, становятся все дичее, грубее и жесточе.

Таково последствие отсутствия деятельности необходимого органа искусства в нашем обществе. Последствия же извращенной деятельности этого органа — еще вреднее, и их много.

<...> Говорят про искусство будущего, подразумевая под искусством будущего особенное утонченное новое искусство, которое будто бы должно выработаться из искусства одного класса общества, которое теперь считается высшим. Но такого нового искусства будущего не может быть и не будет. Наше исключительное искусство высших классов христианского мира пришло к тупику. По тому пути, по которому оно шло, ему дальше идти некуда. Искусство это, раз отступив от главного требования искусства (того, чтобы оно было руководимо религиозным сознанием), становясь все более и более исключительным и потому все более и более извращаясь, сошло на нет. Искусство будущего — то, которое действительно будет, — не будет продолжением теперешнего искусства, а возникнет на совершенно других, новых основах, не имеющих ничего общего с теми, которыми руководится теперешнее наше искусство высших классов.

Искусство будущего, т. е. та часть искусства, которая будет выделяема из всего искусства, распространенного между людьми, будет состоять не из передачи чувств, доступных только некоторым людям богатых классов, как это происходит теперь, а будет только тем искусством, которое осуществляет высшее религиозное сознание людей нашего времени. Искусством будут считаться только те произведения, которые будут передавать

[1] «Суд Синедриона».
[2] Лицен Майер.
[3] «Добей его».

чувства, влекущие людей к братскому единению; или такие общечеловеческие чувства, которые будут способны соединять всех людей. Только это искусство будет выделяемо, допускаемо, одобряемо, распространяемо. Искусство же, передающее чувства, вытекающие из отсталого, пережитого людьми, религиозного учения; искусство церковное, патриотическое, сладострастное, передающее чувство суеверного страха, гордости, тщеславия, восхищения перед героями, искусство, возбуждающее исключительную любовь к своему народу или чувственность, будет считаться дурным, вредным искусством и будет осуждаться и презираться общественным мнением. Все же остальное искусство, передающее чувства, доступные только некоторым людям, будет считаться не важным и не будет ни осуждаться, ни одобряться. И ценителем искусства вообще не будет, как это происходит теперь, отдельный класс богатых людей, а весь народ; так что для того, чтобы произведение было признано хорошим, было одобряемо и распространяемо, оно должно будет удовлетворять требованиям не некоторых, находящихся в одинаковых и часто неестественных условиях людей, а требованиям всех людей, больших масс людей, находящихся в естественных трудовых условиях.

И художниками, производящими искусство, будут тоже не так, как теперь, только те редкие, выбранные из малой части всего народа, люди богатых классов или близких к ним, а все те даровитые люди из всего народа, которые окажутся способными и склонными к художественной деятельности.

Деятельность художественная будет тогда доступна для всех людей. Доступна же сделается эта деятельность людям из всего народа потому, что, во-первых, в искусстве будущего не только не будет требоваться та сложная техника, которая обезображивает произведения искусства нашего времени и требует большого напряжения и траты времени, но будет требоваться, напротив, ясность, простота и краткость — те условия, которые приобретаются не механическими упражнениями, а воспитанием вкуса. Во-вторых, доступна сделается художественная деятельность всем людям из народа потому, что вместо теперешних профессиональных школ, доступных только некоторым людям, все будут в первоначальных народных школах обучаться музыке и живописи (пению и рисованию) наравне с грамотой, так чтобы всякий человек, получив первые основания живописи и музыки, чувствуя способность и призвание к какому-либо из искусств, мог бы усовершенствоваться в нем, и, в-третьих, потому, что все силы, которые теперь тратятся на ложное искусство, будут употреблены на распространение истинного искусства среди всего народа.

Толстой Л. Н. Что такое искусство? — ЮСС, т. 30, с. 32—33, 63—64, 89—90, 103—104, 107—108, 128—129, 146, 160—161, 167—168, 179—180.

* * *

<...> Я вижу вырезушку на карнизе и испытываю то же самое чувство симметрии, интереса к рисунку, забавы, которое испытывал тот, кто задумал и вырезал их. То же самое я испытываю то самое чувство, которое испытывал тот, кто задумывал и вырезал фигуру на корабле. То же самое происходит при слушании рассказа о разлуке с матерью, когда он повторяет ее речи. То же при звуках перезвона и трепака на доске, когда я слушаю их. То же чувство я испытываю при слушании венгерского чардаша, симфонии, при чтении Гомера, Диккенса, при созерцании Микель-Анджело, Парфенона и всякого какого бы то ни было художественного произведения. Забава и удовольствие получения художественного произведения состоит в том, что я познаю непосредственно, не через рассказ, а через непосредственное заражение то же чувство, которое испытывал художник и которое я без него не узнал бы.

То, что в драме, романе, лирическом стихотворении, картине, статуе есть доля передаваемых сведений, то эта доля пересказа не есть искусство, а есть матерьял или балласт искусства, самое же искусство — в передаче чувства. От этого происходит то, что очень часто есть очень подробно представленное на картине положение, или очень подробно описанные события в романе, поэме, или очень много сочетаний звуков, но нет ни живописного, ни словесного, ни музыкального произведения искусства.

Так что искусство есть забава, которая получается тем, что человек сознательно подчиняется заражению того чувства, которое испытывал художник. Удовольствие этой забавы состоит в том, что человек, не делая усилий (не живя), не перенося всех жизненных последствий чувств, испытывает самые разнообразные чувства, заражаясь ими непосредственно от художника, живет и испытывает радость жизни без труда ее. Удовольствие состоит почти в том же, в чем состоит удовольствие сновидений, только с большей последовательностью; а именно в том, что человек не испытывает всего того трения жизни, которое отравляет и уменьшает наслаждения действительной жизни, а между тем получает все те волнения жизни, которые составляют ее сущность и прелесть, и получает их с тем большей силой, что ничто не мешает им. Благодаря искусству человек безногий или [старик] дряхлый испытывает наслаждение пляски, глядя на пляшущего художника-скомороха, человек, не вы[хо]дивший из своего северного дома, испытывает наслаждение южной природой, глядя на картину; человек слабый, кроткий испытывает наслаждение силы и власти, глядя на картину, читая или глядя на театре поэтическое произведение или слушая героическую музыку; человек холодный, сухой, никогда не жалевший, не любивший испытывает наслаждение любви, жалости.

[1896]

Толстой Л. Н. О том, что называют искусством.— ЮСС, т. 30, с. 252.

ПИСЬМА
ДНЕВНИКИ

Л. Н. ТОЛСТОЙ — А. А. ФЕТУ

1866
Май

<...> Знаете, что я в нынешнее пребывание в Москве начал учиться скульптуре. Художником я не буду, но занятие это уже дало мне много приятного и поучительного [1].

ЮСС, т. 61, с. 139.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — М. С. БАШИЛОВУ

1866
4 апреля

Только собирался писать вам с вопросами о нашем деле, любезный Михаил Сергеич, когда получил ваше письмо и сейчас, по объявлению, рисунки [2].

1) А[нна] М[ихайловна], просящая за сына к[нязя] Василья — превосходно — она — он — прелестны. Hélène — нельзя ли сделать погрудастее (пластичная красота форм — ее характернейшая черта). Вообще желаю только, чтобы этот рисунок был так же хорош на дереве, как он есть теперь.

2) Пари. Пьер нехорош, но Анатоль прекрасен, и [3]

3) Пьер — Лицо его хорошо (только бы во лбу ему придать побольше склонности к философствованию — морщинку или шишки над бровями), но тело его мелко — пошире и потучнее и покрупнее его бы надо.

4) Вечер у Шерер. Группа хороша, но к[нязь] Андрей велик ростом и недостаточно презрительно-ленив и грациозно-развалившийся.

5) Портрет к[нязя] Василья — прелесть.

6) Портрет к[нягини] Болконской — idem [4]. Этот портрет необычайно хорош. Вы не можете себе представить наслаждение, к[отор]ое он мне доставил. Не знаю, нужно ли сделать его меньше размером, но миниатюрнее надо сделать ее члены, т. е. ее bras [5] длинен, но, впрочем, он так хорош, что страшно трогать.

7) Портрет Ипполита, к[отор]ого вы ошибочно назвали Анатолем, — прекрасен, но нельзя ли, подняв его верхнюю губу и больше задрав его ногу, сделать его более идиотом и карикатурнее?

Портрет Пьера, я думаю, не сделать ли лежащим на диване и читающим книгу или рассеянно задумчиво глядящим вперед через очки, оторвавшись от книги — облокотившись на одну руку, а другую засунув между ног. Даже, наверно, это будет лучше, чем стоячим, впрочем, вы лучше знаете.

Выбор сцен и портретов я весь одабриваю, исключая Ипполита (к[отор]ого вы называете ошибочно Анатоль), но вы так хорошо его сделали, что его надо оставить.

Вообще я не нарадуюсь нашему предприятию. Ради бога, не откладывайте своего намерения выставить ваши рисунки. Ежели только Рихау [6]

[1] См. с. 45 наст. изд.
[2] М. С. Башилов работал над иллюстрациями к роману Л. Н. Толстого «Война и мир», для первого издания.
[3] Так в оригинале.
[4] То же самое (*латин.*).
[5] Рука от плеча до кисти (*франц.*).
[6] Д. К. Рихау — гравер. Гравировал иллюстрации Башилова для печати.

не испортит, то это будут мастерские и замечательные вещи. Я с этой же почтой пишу А[ндрею] Е[встафьевичу] о деньгах; надеюсь, однако, что Рихау уже получил их. Да, еще: Анатоль в сцене пари очень хорош, но нельзя ли покрупнее и тоже погрудастее. Он будет в будущем играть важную роль красивого, чувственного и грубого жеребца.

Вы, как видно из присланного вами, в хорошем духе работаете. И я тоже не ошибся, говоря вам, что я чувствую себя очень беременным. С тех пор, как я из Москвы, я кончил целую новую часть, равную той, к[ото-р]ую я читал вам, т. е. кончил то, что я и намерен был печатать осенью, но дело пошло так хорошо, что я пишу дальше и льщу себя надеждой написать к осени еще такие 3 части, т. е. кончить 12-й год и целый отдел романа. Ежели бы мечтания мои сбылись, то я просил бы вас сделать еще 30 рисунков. И я бы издал огромный роман в 30 печ. листов с 30 рисунками в октябре и 30 листов с 30 рис[унками] к Новому году. Однако только боюсь и трепещу, чтобы какое-нибудь обстоятельство не помешало вам докончить это дело. Помогай вам бог-Феб, и дай вам здоровья и для вас, и для вашей семьи, и для меня. <...>

Пересмотрел еще все рисунки и не мог оторваться от них. Они необыкновенно хороши, особенно портреты и сцена к[нязя] В[асилья] с А[нной] М[ихайловной]. Перечел свое письмо и боюсь, что вам покажется, что делаю придирчивые и не идущие к делу замечания. Смотрите на них, как бы их и не было, и напишите мне, могут ли вам быть годны такого рода замечания или только мешают вам. В первом случае я смело буду писать вам, что придет в голову. Но во всяком случае я скажу, что ожидал от вас большого, но то, что вы сделали, превзошло мои ожидания.

ЮСС, т. 61, с. 134.

1866
4 июня

<...> В самом начале моего писания 1805 года я где-то нашел, что пудра была снята в начале царствования Александра, и на этом основании так и писал; потом, так же, как и вам, мне встречались доказательства, что в 5-м году она была. Я так и не знал, как быть, и решил, как в известном анекдоте чиновника с начальником, не знавшим, нужна или не нужна запятая, и решившимся поставить маленькую.

Я поставил маленькую, т. е. избегал говорить о форме; вам же нельзя обойтись маленькой, нужно решиться.

Решайтесь же вы сами. Как вам приятнее и ловчее. В пользу того, чтобы рисовать в пудре, говорит то обстоятельство, что, ежели есть положительные доказательства, что была пудра в 5-м, то я в новом издании исправлю и намекну о пудре и форме. Даже наверно надо рисовать в пудре и исторически верной форме, к[отор]ой я постараюсь быть верным в новом издании.

Ожидаю ваши рисунки и того подстрекающего чувства, к[отор]ое они вызывают во мне, а то летом моя работа стала. Как ваша работа — картина?[1] Дай вам бог успеха и довольства в труде — это лучшее счастье. <...>
ЮСС, т. 61, с. 143.

1866
7 августа

<...>В одно время получил я ваше и Рихау письмо, со включением Pierr'a лежачего, к[отор]ый меня привел в восхищение. Эта картинка так хороша в своем роде, как только может быть хорошо полное художественное произведение, т. е. что лучше быть не может. <...>
ЮСС, т. 61, с. 146.

1866
8 декабря

<...> Получил ваше письмо и рисунки. Старый князь очень хорош, особенно там, где он с сыном. Это именно то, что я желал, но к[нязь] Андрей очень не нравится мне. Он велик ростом, черты крупны и грубы, неприятное кислое выражение рта, и потом, вся поза и костюм не представительны. Он должен с снисходительной и размягченной улыбкой слушать отца. По случаю этой картинки я много думал о предшествовавших и последующих и спешу вам сообщить свои мысли.

Графа Ростова и М[арью] Д[митриевну] в Даниле Купоре нельзя ли смягчить, убавив карикатурности, подбавив нежности и доброты.

В поцелуе — нельзя ли Наташе придать тип Танечки Берс[2]. Ее есть 13-летний портрет, а Бориса сделать не так raide[3].

Pierre'у вообще дать покрупнее черты.

Из того, что вы хотите сделать во 2-й части, я вычеркнул бы только к[нязя] Андрея с Билибиным, заменив это портретом одного Билибина, стригущего или подпиливающего себе ногти. <...>

Пожалуйста, присылайте мне свои рисунки в самом черном виде, я чувствую, что могу быть полезен вам своими замечаниями. Я все-таки всех их знаю ближе вас, и иногда пустое замечание наведет вас на мысль. А я буду писать по случаю ваших черновых рисунков все, что придется, а вы уже выберете, что вам нужно.

Я чувствую, что бессовестно говорить вам теперь о типе Наташи, когда у вас уже сделан прелестный рисунок; но само собой разумеется, что вы можете оставить мои слова без внимания. Но я уверен, что вы, как художник, посмотрев Танин дагеротип 12-ти лет, потом ее карточку в белой рубашке 16-ти лет и потом ее большой портрет прошлого года, не упустите воспользоваться этим типом и его переходами, особенно близко подходящим к моему типу. <...>
ЮСС, т. 61, с. 152.

[1] М. С. Башилов работал над картиной «Крестьянин в беде».
[2] Т. А. Берс — сестра С. А. Толстой. Послужила прототипом Наташи Ростовой в романе «Война и мир».
[3] Настоящий (*франц.*).

1867
28 февраля

Вот мои замечания на присланные вами черновые рисунки, любезный Михаил Сергеич.

1) Кутузов, Долохов — прекрасно, но Долохову нельзя ли придать более молодцеватости — солдатской выправки — выше плечи — грудь вперед.

2) Ростов с Телян[иным] — прекрасно, но чем приятнее и красивее, миловиднее будет Ростов, тем лучше.

3) Билибин — chef d'oeuvre [1].

4) Импер[атор] Франц — прелесть, но к[нязь] Андрей немного слишком affecté [2]. Впрочем, он и так хорош. Ежели вам под карандашом не попадет лучше выражения, то не портите это.

5) На мосту — все очень хорошо, кроме Денисова (вперед прошу извинить, ежели я вру), но он саблю держит очень нехорошо и уж это наверное, что сидит дурно, и ноги согнуты и длинны (колени назад, нога вытянута, почти уперта в стремя и ж... подобрана).

6) Тушин и артиллеристы очень хороши, хотя я Тушина и воображал молодым, но у вас прекрасно выражена в нем почтенная комичность. Багратион совсем не хорош. Черты должны быть грубее гораздо, потом, не шапка, а картуз со смушками — это исторический костюм. Бурка всегда носится на боку — так что прореха над правым плечом. Посадка его, как грузина, должна быть непринужденная — немножко на боку с не упертыми в стремена ногами. Лошадь попроще и поспокойнее. Впрочем, это последнее о лошади я не знаю; но то, что я говорю о нем, на этом я настаиваю.

7) Костер — прелесть все три фигуры.

Рукопись переписывается для вас, часть, равная почти той, которая напечатана, — и на днях вам пришлю. Так как, вероятно, теперь вы рисуете на дереве [3], то вы не будете иметь задержки нисколько.

Гравирование картинки урока математики превосходно, остальные хуже. <...>

ЮСС, т. 61, с. 162.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — С. А. ТОЛСТОЙ

1866
12 ноября

<...> Пришел Башилов. Картинок он сделал всего только 13. Некоторые, как смерть Безухова и поцелуй, — необыкновенно хороши; но вся часть, напечатанная в прошлом году, еще не рисована, и Рихау отстал еще больше в работе, так что нет возможности кончить картинки к Новому году. Так что я решил в нынешнем году картинок вовсе не печатать. О том же, к будущему году печатать ли картинки со всем романом, я еще не решил. <...>

[1] Шедевр (*франц.*).
[2] Искусственный (*франц.*).
[3] Л. Н. Толстой предполагал, что М. С. Башилов рисует иллюстрации на деревянной доске, чтобы ускорить их гравирование.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — С. А. ТОЛСТОЙ

1866
14 ноября

<...> На выставке есть картина Пукирева, того, чей Неровный брак — Мастерская художника: поп, чиновник и купец рассматривают картину — превосходно. Остальное все не очень замечательно. Есть картинка Башилова[1]. Чего-то недостает Башилову как в жизни, так и в искусстве, — какого-то жизненного нерва. — То, да не то. <...>

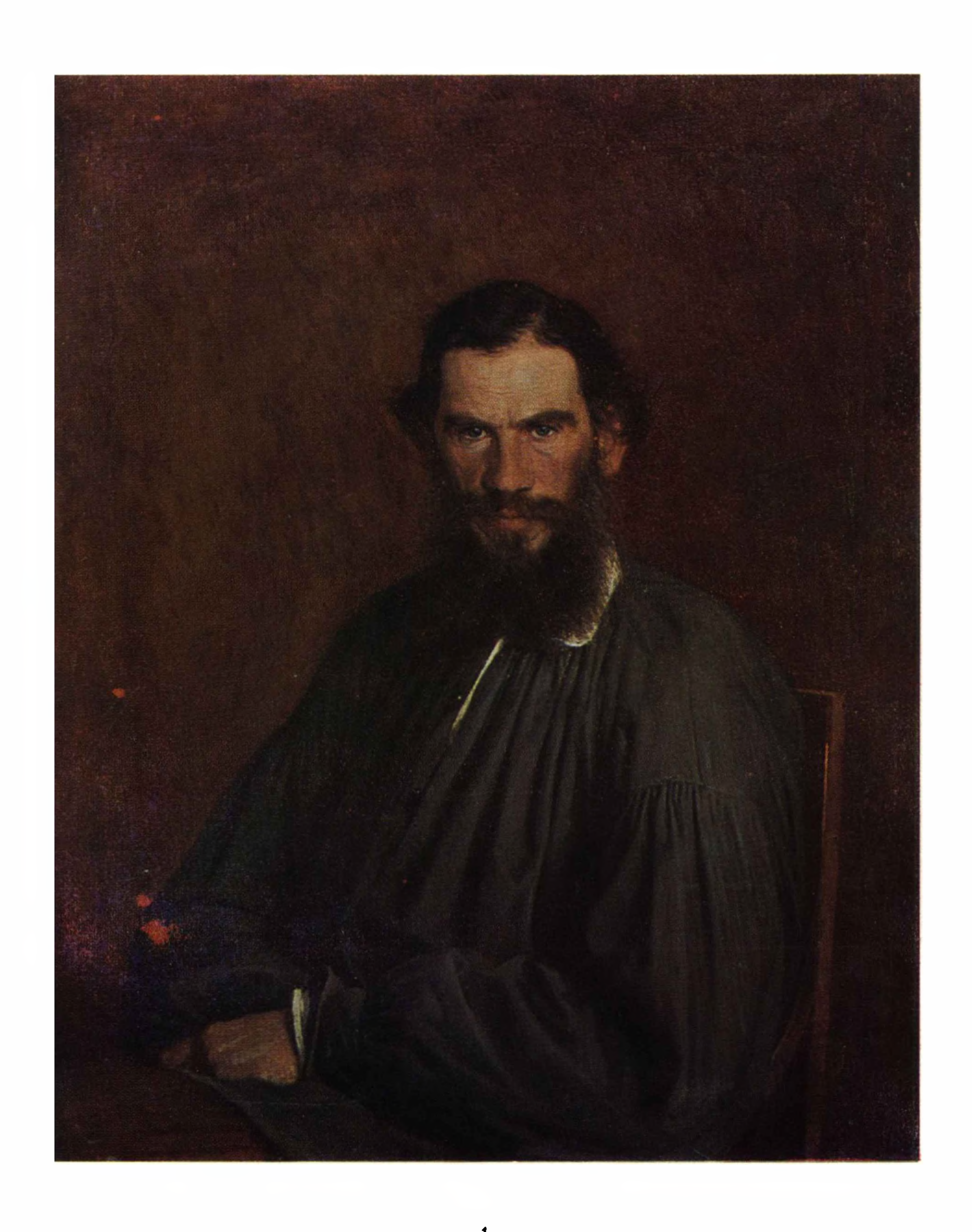
ЮСС, т. 83, с. 119, 122.

И. Н. КРАМСКОЙ — П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

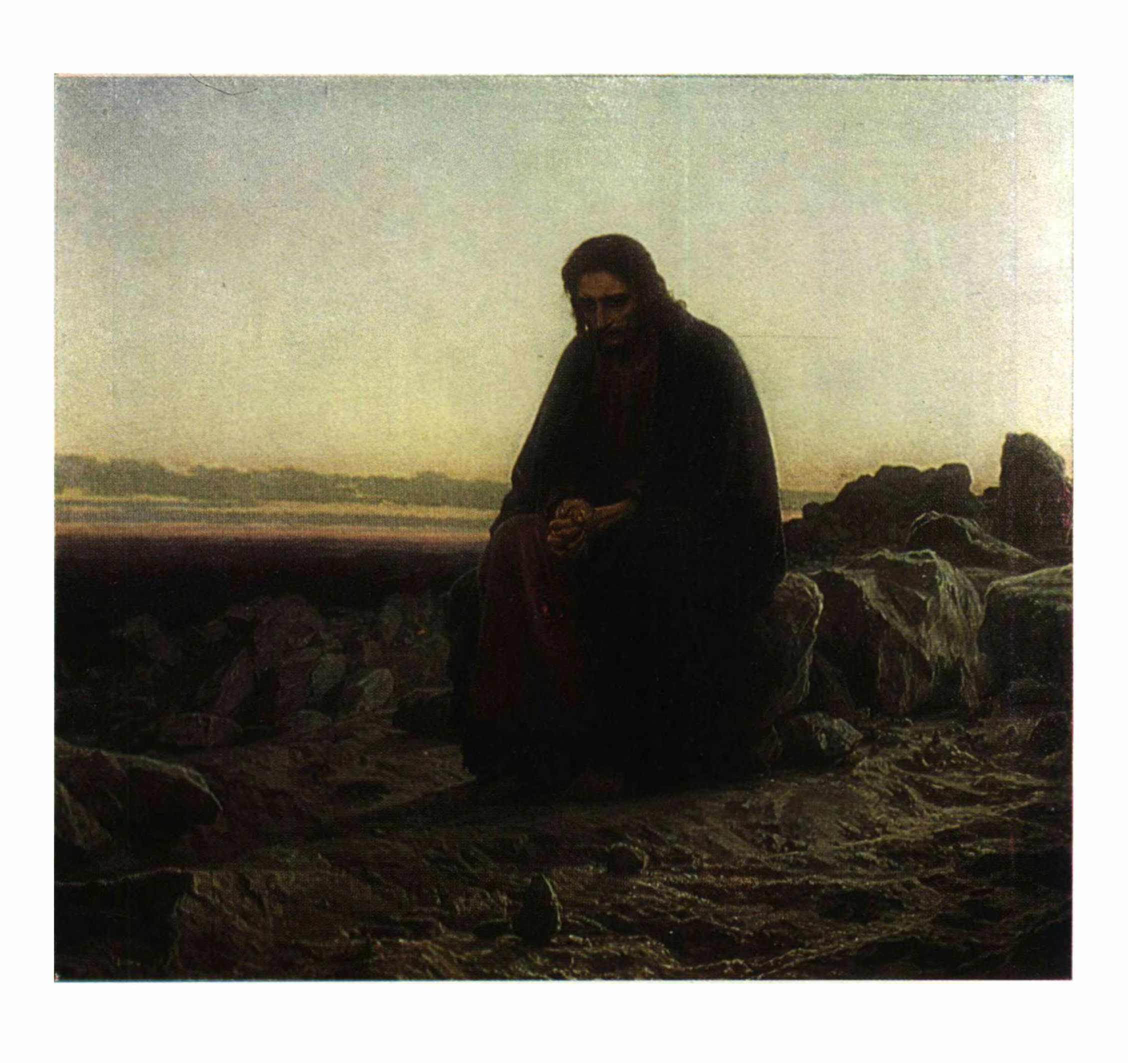
1873
5 сентября

<...> Граф Лев Николаевич Толстой приехал, я с ним видался и завтра начну портрет. Описывать Вам мое с ним свиданье я не стану, слишком долго, — разговор мой продолжался с лишком 2 часа, 4 раза я возвращался к портрету, и все безуспешно; никакие просьбы и аргументы на него не действовали, наконец я начал делать уступки всевозможные и дошел в этом до крайних пределов. Одним из последних аргументов с моей стороны был следующий: я слишком уважаю причины, по которым Ваше сиятельство отказываете в сеансах, чтобы дальше настаивать, и, разумеется, должен буду навсегда отказаться от надежды написать портрет, но ведь портрет Ваш должен быть и будет в галерее. «Как так?» — «Очень просто, я, разумеется, его не напишу, и никто из моих современников, но лет через 30, 40, 50 он будет написан, и тогда останется только пожалеть, что портрет не был сделан своевременно». Он задумался, но все-таки отказал, хотя не решительно. Чтобы наконец кончить, я начал ему делать уступки и дошел до следующих условий, на которые он и согласился: во 1-х, портрет будет написан, и, если почему-нибудь он ему не понравится, будет уничтожен, затем, время поступления его в галерею Вашу будет зависеть от воли графа, хотя и считается собственностью Вашей. Последнее обстоятельство было настолько же безобидно для него, что он как бы сконфузился даже и должен был согласиться. А затем оказалось из дальнейшего разговора, что он бы хотел иметь портрет и для своих детей, только не знал, как это сделать, и спрашивал о копии и о согласии наконец впоследствии сделать ее, то есть (копию), которую и отдать Вам; чтобы не дать ему сделать отступление, я поспешил ему доказать, что копии точной нечего и думать получить, хотя бы и от автора, а что единственный исход из этого, — это написать с натуры 2 раза совершенно самостоятельно, и уж от него будет зависеть, который оставить ему у себя и который поступит к Вам. На этом мы расстались и порешили начать сеансы завтра, т. е. в четверг. Об исходе дела я и тороплюсь сообщить Вам, а затем надеюсь, что портрет

[1] «Крестьянин в беде» (1866).



1
И. Н. КРАМСКОЙ
ПОРТРЕТ ТОЛСТОГО
1873



2
И. Н. КРАМСКОЙ
ХРИСТОС В ПУСТЫНЕ
1872



3
В. М. ВАСНЕЦОВ
СОН МАЛЬЧИКА
1880



4
В. Е. МАКОВСКИЙ
СВИДАНИЕ
1883



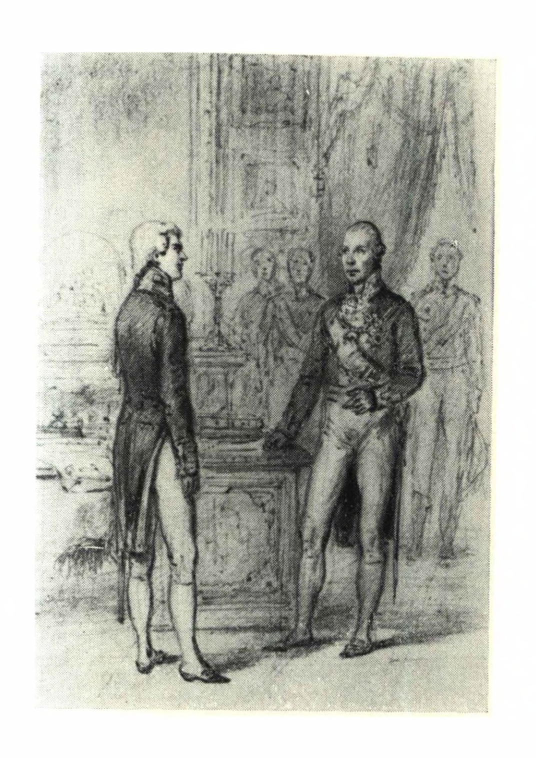
5

К. А. САВИЦКИЙ
ВСТРЕЧА ИКОНЫ
1878











6—10
М. С. БАШИЛОВ
ИЛЛЮСТРАЦИИ К «ВОЙНЕ И МИРУ»
1866



11
И. Е. РЕПИН
ТОЛСТОЙ НА ПАШНЕ
1887

его хотя и будет им задержан, но ненадолго — так как не будет причины ему удерживать его у себя. Не знаю, что выйдет, но постараюсь, написать его мне хочется.

Переписка И. Н. Крамского. И. Н. Крамской и П. М. Третьяков. М., 1953, с. 66.

П. М. ТРЕТЬЯКОВ — И. Н. КРАМСКОМУ
1873, 12 сентября

<...> Письмо Ваше от 5 с[его] м[есяца] получил своевременно: очень был обрадован, что Вы пишете портрет нашего знаменитого писателя; я так и думал, что только Вам и удастся убедить неубедимого, — поздравляю Вас. За себя я боюсь, получу ли портрет, так как едва ли будет граф Толстой сидеть для второго экземпляра, копию же я вовсе бы не желал иметь; не возможно ли будет так устроить, чтобы ему предложить копию, по возможности очень верную, которую Вы могли бы и не сами сделать, а сами только прошли бы ее — впрочем, я уверен, что Вы для меня устроите как только возможно лучше. <...>

Переписка И. Н. Крамского. И. Н. Крамской и П. М. Третьяков, с. 67.

И. Н. КРАМСКОЙ — П. М. ТРЕТЬЯКОВУ
1873, 15 сентября

<...> Я очень хорошо понимал, что сделать один портрет графа Толстого, с тем, чтобы копию для Вас, или оставить оригинал у графа на неопределенное время, значит сделать дело вполовину. Я знаю, что Вам копии не нужно, и до этого я бы не допустил, самое неприятное, хотя еще и возможное, — это сделать портрет и оставить его у графа с тем, чтобы он считался Вашей собственностью и что поступит он к Вам в галерею, когда заблагорассудится Толстому; как я Вам и писал; но прошу Вас успокоиться, даже и этого не будет, так как я пишу разом два, один побольше, другой поменьше. Я постараюсь, разумеется, никого не обидеть, и если мне не удастся уже сделать оба портрета одинакового достоинства, то ручаюсь Вам за то, что лучший будет Ваш. Если же, сверх ожидания, выбор будет затруднителен или я встречу со стороны графа какое-либо посягательство, то постараюсь выговорить условия такого рода, чтобы выбор был представлен Вам лично.

Не удивляйтесь, что я пишу так уверенно, это происходит оттого, что я, начавши работать и более ознакомившись с графом, вижу, что и он чувствует себя как бы обязанным не стеснять меня выбором. Все это было видно из разговоров, так, например, после третьего сеанса он и жена его были довольны портретом, на следующий раз я привожу другой холст и начинаю новый, больший, а тому даю время сохнуть. Когда и этот портрет был поставлен на ноги, графиня говорит мне — лучше этого, второго, сделать нельзя, то же говорит и граф, прибавляя, что ему будет совестно

оставить этот лучший у себя. Я молчу, представляя себе говорить впоследствии, а на этот раз ограничиваюсь замечанием, что надо оба портрета сделать так, чтобы выбор был затруднителен, и принимаюсь за прежний. Граф изъявляет сомнение, чтобы его можно сделать так же, но я продолжаю работать, и вчера наконец мне удалось и первый поправить настолько, что он, по общему их отзыву, стал лучше второго. Не знаю, который из них будет лучший, но, как видите, я не преувеличиваю своих ожиданий.

Оба портрета далеко, очень далеко, не кончены ни в сходстве, ни в живописи, они только решительно подмалеваны, и относительно типа, т. е. общего сходства, я обеспечен в обоих. Вот и все, что мною сделано, в чем и даю Вам отчет. Теперь идет перерыв на неделю, так как граф уехал на охоту. <...>

Переписка И. Н. Крамского. И. Н. Крамской и П. М. Третьяков, с. 68.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Н. Н. СТРАХОВУ
1873, 23—24 сентября

<...> Я в своей работе очень подвинулся, но едва ли кончу раньше зимы — декабря или около того. Как живописцу нужно света для окончательной отделки, так и мне нужно внутреннего света, которого всегда чувствую недостаток осенью. При том же все сговорились, чтобы меня отвлекать: знакомства, охота, заседание суда в октябре, и я присяжным; и еще живописец Крамской, который пишет мой портрет по поручению Третьякова. Уже давно Тре[тьяков] подсылал ко мне, но мне не хотелось, а нынче приехал этот Крамской и уговорил меня, особенно тем, что говорит: все равно ваш портрет будет, но скверный. Это бы еще меня не убедило, но убедила жена сделать не копию, а другой портрет для нее. И теперь он пишет, и отлично, по мнению жены и знакомых. Для меня же он интересен как чистейший тип петербургского новейшего направления, как оно могло отразиться на очень хорошей и художнической натуре. Он теперь кончает оба портрета и ездит каждый день и мешает мне заниматься. Я же во время сидений обращаю его из петербургской в христианскую веру, и, кажется, успешно.

ЮСС, т. 62, с. 49.

И. Н. КРАМСКОЙ — И. Е. РЕПИНУ
1874, 23 февраля

<...> Граф Толстой, которого я писал, — интересный человек, даже удивительный. Я провел с ним несколько дней и, признаюсь, был все время в возбужденном состоянии даже. На гения смахивает.

И. Е. Репин и И. Н. Крамской. Переписка. М., 1949, с. 71.

И. Н. КРАМСКОЙ — И. Е. РЕПИНУ
1877
29 октября

<...> Про Льва Толстого спасибо: я знаю, что он из моих хороший, то есть, как бы это выразиться?.. *честный*. Я все там сделал, что мог и умел, но не так, как бы желал писать. <...>
И. Е. Репин и И. Н. Крамской. Переписка, с. 121.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — В. В. СТАСОВУ
1878
6 апреля

<...> Фельетон ваш[1] хоть немного поправил то дело, что я не успел быть на выставке, — дал мне понятие о ней, но тем более жалко, что не видал картин Мясоедова и Савицкого[2]. Содержание этих картин для меня интересно; но обоих художников этих я помню по их произведениям, и у обоих, мне кажется, один недостаток холодности, ничего им особенно не хочется сказать. Ваше суждение о Репине я вполне разделяю; но он, кажется, не выбрался еще на дорогу, а жару в нем больше всех.
ЮСС, т. 62, с. 404.

В. В. СТАСОВ — Л. Н. ТОЛСТОМУ
1878
12 апреля

<...> Что вам Репин симпатичен — это меня бог знает как радует. Во-первых, потому, что слишком много людей ровно ничего в нем не признают и, потом, что другая порядочная половина терпеть его не может, а во-вторых — потому, что мы с Репиным просто до страсти любим и «Войну и мир», и «Детство и отрочество», и «Севастополь», и «Поликушку», и «Рассказы из азбуки» и проч. Даже я ему послал в 74 году все ваши 8 томов в Париж, и он в то время только ими одними из всего русского объедался, как и я незадолго перед тем. У Репина такая же цельная, неподмесная, не развлекающаяся ни на что постороннее натура, как и у вас. А это не всякий день увидишь. И я его черт знает как люблю и уважаю, как какого-то совершенно особенного выродка. И если ваш портрет (Крамского) нынче будет в Париже на всемирной выставке, то это прямо благодаря Репину. Это он первый стал от него с ума сходить, и первый писал мне из Москвы (где нынче живет), что это за chef d'oeuvre.
Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка. Л., 1929, с. 34.

И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ
1878
12 апреля

<...> Ваше коротенькое сегодняшнее письмо меня так обрадовало, восхитило, что я готов плясать, ругаться и целовать-

[1] Стасов В. В. 16-я Передвижная выставка.— «Новое время», 1878, 29, 30 марта.
[2] Картины Г. Г. Мясоедова «Молебствие во время засухи» (1878) и К. А. Савицкого «Встреча иконы» (1878).

ся, несмотря на то, что опять болен (скверно). Да-с: Сам Лев Толстой (наш идол) изволит писать о нас!!! Да ведь это просто невероятно.

И как верно! — «не выбрался еще на дорогу», — это верно, т. е. он знает меня еще таким, и я действительно все еще выбираюсь на дорогу.

И, если бог продлит веку, выберусь! Хорошо сказано. И про Мясоедова и Савицкого — верно, действительно они холодные люди, я их близко знаю. Да, человек, который умел влезть в душу «Михайлова»[1] («Анна Каренина»), умел жить его жизнью, — конечно, без особенного труда разгадает и нас, грешных. А знаете ли, ведь его Михайлов страх как похож на Крамского! Не правда ли? Боже мой, какая всеобъемлющая душа у этого Толстого! Все, что только родилось, живет, дышит, и вся природа — все это верно отразилось в нем, без малейшей фальши и, прочтенное раз, так и остается перед глазами на всю жизнь с живыми движениями, страстями, словами... все это родные, близкие люди, с которыми, кажется, жил с самого детства. <...>

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. 2. М., 1949, с. 29.

В. В. СТАСОВ — Л. Н. ТОЛСТОМУ

1879
8 февраля

<...> В заключение скажу вам, что поминутно нахожу все более и более сходства между вами и Верещагиным[2]. Та же крепость и самобытность (значит новизна), тот же упорный и необщительный склад, отчужденность и уединенность от «знакомых». Даже в мелких подробностях сношений пропасть общего. Но по направлению талантов — еще более сходства. В заключение скажу еще, что Верещагин от ваших вещей без ума и, рисуя теперь кистью громадные (не по размерам) картины из Плевны и Шипки[3], поминутно читает ваш «Севастополь», — которого я имел честь ему указать. «Казаков» и «Войну и мир» он прежде знал; но многое другое из вашего у него ускользнуло вследствие его вечно бродячей жизни.

Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка, с. 38.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — В. В. СТАСОВУ

1879
16... 17 февраля

<...> Все, что вы говорите о Верещагине, мне не только лестно, но и очень интересно. Где он теперь? Очень желал бы с ним познакомиться.

ЮСС, т. 62, с. 473.

[1] Художник, персонаж романа «Анна Каренина».
[2] Художник В. В. Верещагин.
[3] Цикл картин на темы русско-турецкой войны 1877—1878 гг.

В. В. СТАСОВ — Л. Н. ТОЛСТОМУ

1879 4 марта

Лев Николаевич, вам хочется знать про В. В. Верещагина, — чтобы не повторять сказанного однажды, посылаю вам свои статьи про него, напечатанные еще осенью, тотчас по моем возвращении из Парижа. К этому могу только прибавить, что он было все собирался продолжить свою «Индийскую эпопею», но я крепко приставал к нему, чтоб он все оставил и писал скорее свою русско-турецкую войну (совершенный pedant Вашему «Севастополю»), — и он, кажется, согласился. Тут будут удивительные вещи, в том числе и картины многих безобразий на войне и нелепостей высшего начальства и всякой поганой военной аристократии, — все это рядом со всем чудесным, что делал сам русский народ, под видом солдат и офицеров, — одним словом, многое такое, что не могло появиться в печатном рассказе, как у вас: чего бы ему не позволили выставить здесь, то он всегда может выставить в Париже и Лондоне.

Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка, с. 40.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — В. В. СТАСОВУ

1880 4 (?) февраля

Сейчас получил от Верещагина письмо. В письме его выражено враждебное ко мне чувство[1]. Мне это было очень больно и теперь больно. Я бы написал ему, но не помню его имени отчества, да и боюсь как бы чем-нибудь в письме не усилить еще в нем этого ужасно больного мне чувства враждебности. Скажите ему, пожалуйста, что на меня сердиться нельзя, потому что у меня теперь одно желание в жизни — это никого не огорчить, не оскорбить, никому — палачу, ростовщику не сделать неприятного, а постараться полюбить их и заставить себя полюбить, а что его я люблю без усилия и потому не мог сделать ему неприятного. Но видно я отрицательно нечаянно сделал ему больно тем, что не пришел и не написал, и прошу его простить меня не на словах только, а так, чтобы и не иметь ко мне никакого неприязненного чувства.

ЮСС, т. 63, с. 10.

И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

1880 8 октября

Должен Вам признаться, что я отнесся очень скептически к известию, что у меня будет Лев Толстой. Однако же в воскресенье я ждал его, и даже с самого утра и часов до 10 вечера, когда я порешил окончательно, что это было только Ваше желание и что этого никогда в действительности, вероятно, не случится. На другой день я об этом только иногда вспоминал, как о чем-то несбыточном, а на третий, т. е. вчера, во вторник 7 октября, я даже и думать забыл.

[1] В. В. Верещагин написал Л. Н. Толстому резкое письмо, обиженный тем, что их встреча в Публичной библиотеке не состоялась по вине последнего.

И вдруг, когда мы кончили уже обед, часов в 7 с 1/4-ю кто-то постучал в дверь (вечно испорченный наш звонок). Я видел издали — промелькнул седой бакенбард и профиль незнакомого человека, приземистого, пожилого, как мне показалось, и нисколько не похожего на гр[афа] Толстого.

Представляете же теперь мое изумление, когда увидел воочию Льва Толстого, самого! Портрет Крамского страшно похож. Несмотря на то, что Толстой постарел с тех пор, что у него отросла огромная борода, что лицо его в ту минуту было все в тени, я все-таки в одну секунду увидел, что это он самый!..

По правде сказать, я был даже доволен, когда порешил окончательно, что он у меня не будет; я боялся разочароваться как-нибудь, ибо уже не один раз в жизни видел, как талант и гений не гармонировали с человеком в частной жизни. Но Лев Толстой другое — это цельный, гениальный человек; и в жизни он так же глубок и серьезен, как в своих созданиях... Я почувствовал себя такой мелочью, ничтожеством, мальчишкой! Мне хотелось его слушать и слушать без конца, расспросить его обо всем.

И он не был скуп, спасибо ему, он говорил много, сердечно и увлекательно.

Ах, все бы, что он говорил, я желал бы записать золотыми словами на мраморных скрижалях и читать эти заповеди поутру и перед сном...

Я был так ошеломлен его посещением неожиданным и так же неожиданным уходом (хотя он пробыл около двух часов, но мне показалось не более четверти часа), что я в рассеянности забыл даже спросить его, где он остановился, надолго ли здесь, куда едет. Словом, ничего не знаю, а между тем мне ужасно хочется повидать его и послушать еще и еще. Напишите мне, пожалуйста, его адрес, где можно найти. Будьте добры, Вы все знаете.

Ваш Илья.

(Он был глубо[ко] растроган и взволнован, как мне показалось: и было отчего, он высказывал глубокую веру в народ русский.) Странности никакой я в нем не заметил. Он был совершенно ясен и логичен.

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. 2, с. 53.

И. Е. РЕПИН — Л. Н. ТОЛСТОМУ

1880
14 октября

<...> Я все еще под влиянием Вашего посещения[1]. Много работы задали Вы голове моей. Вы были очень добры, снисходительны, хвалили и ободряли мои затеи, но никогда с такою ясностью я не чувствовал всей их пустоты и ничтожности.

Теперь, на свободе, раздумывая о каждом Вашем слове, мне все более выясняется настоящая дорога художника, я начинаю предчувствовать интересную и широкую перспективу.

Как жаль, Вы пробыли у меня так мало, а живете так далеко; хотелось бы расспросить Вас о многом... <...>

[1] Толстой посетил мастерскую Репина в Москве 7 октября 1880 г.

«Ответ султану» я, кажется, брошу совсем, но буду писать Запорожцев иначе, в другой какой-нибудь сцене. Пока, бросив все прочее, я принялся оканчивать малороссийскую сцену «На досвитках», которую Вы назвали картиной даже; пишу ее с удовольствием. Теперь все стараюсь яснее определить себе понятия этюда и картины, у нас они ведь совершенно иначе прилагаются технически.

Простите, что беспокою Вас, цель этого письма — поблагодарить за посещение; в самом деле, Вы принесли мне громадную духовную пользу. Вам обязанный многими высокими наслаждениями в Ваших произведениях

И. Репин

И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Переписка, т. 1. М., 1949, с. 9.

И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

1880 17 октября

Ах, Толстой, Толстой! говорили мы тут о многом, т. е. он говорил, а я слушал, да раздумывал, понять старался. Многие слова его мне по уходе стали совершенно непонятны: напр[имер], хотя бы и то, что в нерадении нашего народа к своим интересам он видит только доказательство той великой идеи, которую он носит в себе.

Меня он очень хвалил и одобрял, но странно — как решил он, не видя, с Ваших слов, при том же, кажется, и остался. А более всего ему понравились малороссийские «досвитки» — помните, которую Вы и смотреть не стали, а он ее удостоил названием картины, прочие — этюды только. В «Запорожцах» он мне подсказал много хороших и очень пластических деталей первой важности, живых и характерных подробностей. Видно было тут мастера исторических дел. Я готов был расцеловать его за эти намеки, и как это было мило тронуто (т. е. сказано) между прочим! Да, это великий мастер! И хотя он ни одного намека не сказал, но я понял, что он представлял себе совершенно иначе «Запорожцев», и, конечно, неизмеримо выше моих каракулей. Эта мысль до того выворачивала меня, что я решился бросить эту сцену — глупой она мне показалась; я буду искать другую у запорожцев; надо взять полнее, шире (пока я отложил ее в сторону и занялся малороссийским казачком «На досвитках»).

«Крестный ход» ему очень понравился как картина, но он сказал, что удивляется, как мог я взять такой избитый, истрепанный сюжет, в котором он не видит ровно ничего; и, знаете ли, ведь он прав! конечно, я картину эту окончу после, уж слишком много работаю над ней, много собрано материала, жаль бросать.

Да, много я передумал после него, и мне кажется, что даже кругозор мой несколько расширился и просветлел.

Моих «Запорожцев» он назвал этюдом — правда. Конечно, я никогда не прочь сделать хороший этюд. Впрочем, и «Бурлаков» и «Софью» он считает этюдами — и это все правда. Вот жаль, я не спросил его про «Дочь Иаира», не знаю даже, видел ли он эту картину.

Как жаль, что он не понимает картины Иванова [1], ведь это гениальная вещь, а он даже, кажется, и не вгляделся в нее хорошо.

Написал и я ему; только несколько писем изорвал и, наконец, написал самое коротенькое и сухое. <...>

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. 2, с. 54.

И. Е. РЕПИН — Л. Н. ТОЛСТОМУ

1880 19 ноября

Как я обрадован Вашими письмами, Лев Николаевич! Признаться Вам, я очень струсил, написав Вам письмо, бранил себя и не ждал ответа... но, о радость, о счастье, может быть, Вы опять посетите мою убогую студию. Ваши замечания относительно моих «Провод» [2] совершенно верны: я чувствовал, уже кончая картину, что она както холодна вышла, и не знал, чем горю помочь; охладел к ней и кончил, чтобы только кончить как-нибудь.

Ах, Вы не можете себе представить, как я страдаю бесхарактерностью, спешностью и бесполезными увлечениями. Не удается мне напасть на глубокую идею, которая бы пластично выливалась в образах...

Вот, например, и теперь ведь уже более 3-х недель я работаю над Запорожцами, увлечен, а в некоторые моменты чувствую, что сюжет пустой и едва ли стоит обработки серьезной... но теперь надо кончить, половина сделана. Да, конечно, это этюд, а не картина, Вы совершенно правы. Странное дело, в тот момент, когда я решил бросить их, почти машинально взял палитру — и пошла писать...

Теперь мне хочется взять что-нибудь из современной, из самой животрепещущей жизни; даже захотелось в Петербург переехать на жительство; надоедать стала Москва и даже как-то давит своей буржуазной атмосферой.

Простите, что пишу Вам все эти отрывки мыслей, как в голову приходят.

Еще раз благодарю Вас за Ваши письма, они меня очень ободряют; пожалуйста, не скупитесь на замечания, я их очень люблю, особенно Ваши драгоценны мне, по своей глубокой правде и высокому строю мысли.

Должен сказать, что фотография с моей картины очень плохо вышла, но композиции картины это, конечно, не меняет.

И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Переписка, т. 1, с. 10.

Н. Н. МУРАШКО — Л. Н. ТОЛСТОМУ

1880-е гг.

Ваше Сиятельство Лев Николаевич, Киевская Рисовальная школа имеет свой журнал, с картинками, рисунками и писанными статьями. Журнал этот в одном экземпляре и существует при школе. Попался он на глаза И. Е. Репину, и он нам указывал, что вот,

[1] Картина А. А. Иванова «Явление Христа народу» (1837—1857).

[2] Речь идет о картине «Проводы новобранца» (1879).

дескать, эти статьи понравились бы Льву Николаевичу, ты ему, говорит, спиши и вышли. Мы и списали оригинал по-малорусски и сделали и перевод по-русски да и шлем Вам. Если это Вам годится — хорошо; черкните нам два слова, осчастливите нас — приложим Ваш автограф к нашему имеющему выйти на днях журналу, а если не годится, то что уж делать. Вы ничего не говорите, а мы уже Илье Ефимовичу пенять будем, что подвел нас только попусту Вас побеспокоить!

Искреннейшие Ваши почитатели

Заведующий школой и другие с ним сущие.

ОР Музея Л. Н. Толстого.

Т. Л. ТОЛСТАЯ-СУХОТИНА

1882
12 июля

Папа́ так расхулил портрет тети Тани, что у меня руки отнялись, и тетя Таня говорит, что ей и позировать охота отпала. А я сидеть и писать у нее ужасно люблю. Сидим мы, я пишу, и разговариваем о детях, об их воспитании, о женском вопросе, на котором теперь тетенька помешана, о живописи, о художниках...

1882
2 ноября

<...> Наша Школа началась в прошлый понедельник [1]. Мы не нашли места, и Александр Захарович сказал, что если мы найдем натуру, то можно посадить в проход. Тогда папа́ пошел и в кабаке нашел натурщика довольно интересного, которого мы теперь в «купе» и рисуем. Мы все стараемся устроить вечерние классы, но не удается. Суриков было обещал, да отказался, теперь мы хотим пригласить Прянишникова — вот хорошо было бы!

1882
17 декабря

Нынче мой этюд подвинулся, и Прянишников немножко поправил. Я что-то стала равнодушна к живописи, это меня огорчает — к чему же я не равнодушна более или менее?

1882
29 декабря

<...> Мои несчастные кисти и палитра лежат без употребления, хотя мне Прянишников поставил прехорошенькую «Nature morte». Но мне эта лень надоела — завтра я велела себя разбудить пораньше и буду рисовать до приема.

[1] Речь, по-видимому, идет о вечерних занятиях Т. Л. Толстой в классах Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

Перед праздником в Школе был экзамен, и я получила второй номер за этюд с девочки — он вышел хорош, и папá очень понравился. Если бы я много работала, я уверена, что я бы могла хорошо рисовать и писать — меня бог способностями не обидел <...>

1883
2 мая

Мы в Ясной; я очень счастлива и довольна <...>

Сегодня папá хвалил «Сумасшедшего»[1] Репина, и, по-моему тоже, это замечательная вещь. Как натурально, живо и правдиво! А как написано! Репин — и мастер и художник.

1886
5 октября

<...> Он [Ге] — один из редких художников, в произведениях которых видно вдохновение. Форма иногда немного груба и не отделана, но это оттого, что он перестал хорошо видеть, а содержание в его вещах всегда удивительно сильно и трогательно. Когда он развесил свои эскизы углем (иллюстрации к Евангелию) и рассказывал нам смысл их, то что-то мне подступило к горлу, мне плакать хотелось от восторга, и даже казалось, что слезы — это мало слишком, что есть какое-то высшее выражение своего умиления и восторга, не словами и не слезами. Так же я чувствовала, когда читала «Чем люди живы», когда в университете читали «Много ли человеку земли нужно», когда я целый день провела в Третьяковской галерее перед «Христом в пустыне» Крамского и каждый раз, как я читаю или вижу что-нибудь прекрасное.

1889
5 марта

Моя живопись тоже меня пугает — что из нее выйдет? Убью много времени, труда, а никогда не дойду до того, чтобы быть в состоянии сказать посредством ее что-нибудь хорошее людям. Да я и не довольно хороший человек для этого. Папá вчера написал маленькую статью об искусстве[2], и по ней я увидела, как мало шансов мне сделаться художником. Не надо мечтать об этом.

Толстая-Сухотина Т. Л. Воспоминания. М., 1976, с. 170, 174, 175, 183, 193.

С. А. ТОЛСТАЯ —
Т. А. КУЗМИНСКОЙ

1882

<...> Теперь знаменитый художник Ге (Тайная вечеря на полу, говорили про него, что он нигилист) пишет мой порт-

[1] «Поприщин» (1882).
[2] Подготовительный материал к трактату «Что такое искусство?».

рет масляными красками, и очень хорошо. Но какой он милый, наивный человек, прелесть, ему пятьдесят лет, он плешивый, ясные голубые глаза и добрый взгляд. Он приехал познакомиться с Левочкой: объяснился ему в любви и хотел для него что-нибудь сделать. Взошла моя Таня, он говорит Левочке: «Позвольте мне написать вашу дочь». Левочка говорит: «Уж лучше жену». Вот я сижу уже неделю, и меня изображают с открытым ртом, в черном бархатном лифе, на лифе кружева мои d'Alençon[1], просто в волосах, очень строгий и красивый стиль портрета.

Л. Н. Толстой и Н. Н. Ге. Переписка, с. 10.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — С. А. ТОЛСТОЙ 1882 5 октября

<...> Воскресенье был у Сурикова, он согласен давать уроки рисования[2].

ЮСС, т. 83, с. 370.

С. А. ТОЛСТАЯ — Л. Н. ТОЛСТОМУ 1883 3 октября

Меня застала уже глухая полночь, и я письма не могла написать и послать. Сидели у нас Прянишников и Маковский. Было очень весело, приятно скорей. Разговор ни на минуту не умолкал. <...> Только что, было, пришла я вечером в усталое, грустное состояние духа после истории с англичанкой, как бог послал утешение в лице этих двух художников. И, говоря много о живописи, мне опять пришло безумное желанье учиться рисовать и писать, и опять, я чувствую, с заботами, во-первых, о малышах, а во-вторых, о тысячах хлопот о починке колодцев, чистке клозетов, покупке башмаков и проч. и проч. все мои пылкие желанья потухнут.

Толстая С. А. Письма к Л. Н. Толстому. М., 1936, с. 237.

Н. Н. ГЕ — Л. Н. ТОЛСТОМУ 1884 28 февраля

Вот уже месяц, как вас не вижу, но ни одного дня не проходит, не думая с вами. Здесь в хуторе, да еще зимой, я целые дни живу мыслью, безустанно работаю. Сочинил две картины, написал портрет Колин[3], до такого тождества, которое отвергала риторика Кошанского, когда я еще учился. Картины сочинены такие, что и вы одобрили бы. Одна страшная: казнь Христа на кресте, другая — начало, предчувствие наступающего страдания. Ничего другого не могу ни чувствовать, ни понимать.

Л. Н. Толстой и Н. Н. Ге. Переписка, с. 59.

[1] Алансонские кружева.
[2] Л. Н. Толстой договаривался с В. И. Суриковым об уроках рисования для своей дочери Татьяны Львовны, поступавшей в Училище живописи, ваяния и зодчества.
[3] Старший сын Н. Н. Ге.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Н. Н. ГЕ
1884
6 марта

<...> Очень порадовали меня своим письмом. Мы живем по-старому с тою только разницею, что у меня нет такой пристальной работы, к[акая] была при вас, и от этого я спокойнее переношу ту нелепую жизнь, какая идет вокруг меня. Я занят другими делами, о которых скажу после, — такими, к[оторые] не требуют такого напряжения. Книгу мою, вместо того, чтобы сжечь[1], как следовало по их законам, увезли в Петерб[ург] и здесь разобрали экземпляры по начальству. Я очень рад этому. Авось кто-нибудь и поймет. О портрете вашем[2] слышал только от одного приезжего из Пет[ербурга], что он стоит в особой комнате с портретами Майкова, Крамского и что двери в эту комнату закрыты и многие не заходят туда. Суждений никаких еще не слыхал.

Нарисованное вами[3] мне понятно. Правда, что, фигурно говоря, мы переживаем не период проповеди Христа, не период воскресения, а период распинания. Ни за что не поверю, что он воскрес в теле, но никогда не потеряю веры, что он воскреснет в своем учении. Смерть есть рождение, и мы дожили до смерти учения, стало быть, во-вот рождение — при дверях. <...>

Л. Н. Толстой и Н. Н. Ге. Переписка, с. 59.

Н. Н. ГЕ — Л. Н. ТОЛСТОМУ
1884
Май

<...> Вы <...> идете твердо, хорошо, — и я за вами поплетусь, хотя бы и расквасить мне нос. <...>

Л. Н. Толстой и Н. Н. Ге. Переписка, с. 61.

Н. Н. ГЕ — Е. И. ГЕ
1884
8 октября

<...> Но главное, составляющее мою радость, — я получил сегодня депешу от Льва Николаевича, что он приедет, — я жду и боюсь, что-нибудь помешает ему это сделать, а для меня была бы это истинная радость. Ежели он будет, то я тебе напишу подробно, как это будет. <...>

Летописи Гос. Лит. музея, кн. 12, т. 2. М., 1948, с. 159.

Н. Н. ГЕ — Е. И. ГЕ
1884
Октябрь

<...> А теперь я исполняю обещание, напишу тебе, как было[4] — день был чудесный — теплый, хороший, ясный, — я работал картину, а затем позвали нас обедать, как вдруг я вижу, Александра Федоровна, ключница, ведет через парадную дверь Льва Николае-

[1] «В чем моя вера». Книга была издана без предварительной цензуры. Весь тираж, 50 экземпляров, был конфискован по указанию К. П. Победоносцева.

[2] Портрет Л. Н. Толстого за работой, исполненный в 1884 г.

[3] Имеется в виду эскиз картины «Распятие».

[4] Письмо посвящено пребыванию Толстого у Ге, в его имении в Плисках.

вича с котомкой на плечах. Мы все побежали целовать и обнимать этого удивительного человека. Потащил я его к Коле[1], который лежит в постели с больною ногой. Затем дали сейчас умыться и переодеваться Льву Николаевичу, а потом за стол, и началась у нас самая дорогая-искренняя беседа. Говорили обо всем — много и об вас, — милых и нелогичных, по-нашему, женщинах. Лев Николаевич каждый день после утреннего кофе шел пешком в Ивангород, к четырем возвращался — мы ждали его с обедом, и тут опять хорошо говорили, а больше его слушали — все, все безусловно, что он говорил, все у меня давно уже сидит в голове и в душе, и ни самомалейшей розни я ни разу не почувствовал. К вечеру он меня просил что-нибудь почитать, и я ему предложил Шенфера — он нехотя взялся, а затем с охотой всего прочел и даже мне сказал:

— Я прочел и даже негодую на вас, что мне дали, — у меня много уже матерьяла для работы, а эта вещь вызвала желание приняться за это дело опять, так как я давно с интересом этим занимался.

Говоря вообще, я несколько раз ему говорил:

— Лев Николаевич, ведь вот жаль — умру, и все пойдет прахом. Мое-то.

А он, улыбаясь мило, добродушно, как он это делает, говорит:

— А я так жалею, что сейчас не идет все прахом, это было бы лучше.

Жалели мы с ним, что вас тут около нет, что вы не с нами работаете, но все общее семейство вспоминали вас любовно. И так пролетело это время быстро, незаметно, и настала разлука — что делать, нельзя много хорошего. С отъездом Льва Николаевича даже небо покрылось тучами. <...>

Летописи Гос. Лит. музея. Л. Н. Толстой, кн. 12, т. 2, с. 160.

И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ
1884, 14 ноября

<...> Да, Толстой (Декабристы)[2] — это гениальный отрывок! Какое спокойствие, образность, сила, правда! Да что говорить!.. Только чуть не плачешь, что человек, которому ничего не стоит писать такие чудеса жизни, не пишет, не продолжает своего настоящего призвания, а увлекся со всей глубиной гения в узкую мораль, прибегая даже к филологии для убедительности неосуществимых теорий!.. Жаль! Жаль и жаль! <...>

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. 2, с. 86.

Н. Н. ГЕ — Е. И. ГЕ
1884, 27 ноября

<...> Только что был у меня один учитель из Омбиши, он был в школе Ивангорода, и ему рассказывали, как случилось,

[1] Сын Н. Н. Ге.

[2] Отрывок из романа «Декабристы», над которым работал Толстой, остался незаконченным. Отдельные главы публиковались в сборнике Литературного фонда «XXV лет. 1859—1884» (Спб., 1884).

что они увидели Льва Николаевича. Когда он был в школе, никто не знал, что это он; когда ушел в Расправу, учитель догадался побежать, побежал, посмотрел, но Лев Николаевич, верно, догадался, что его видят, исчез. Тогда бросился обратно в школу и начал целовать тот стул, на котором он сидел. Вот как любят и чтут гения простые сердца, по общему названию — темный люд.

Увидишь Льва Николаевича — скажи ему, что я его целую и наслаждаюсь, сидя в его куртке, которую он забыл у меня, я ее привезу ему в Москву, а Софье Андреевне передай мой искренний привет и всем деткам. <...>

Летописи Гос. Лит. музея. Л. Н. Толстой, кн. 12, т. 2, с. 160.

И. Е. РЕПИН — Л. Н. ТОЛСТОМУ

1884 Ноябрь-декабрь

<...> Простите, не могу удержаться, чтобы не выразить Вам (как умею) своего восторга от тех счастливых минут жизни, которые доставило мне Ваше последнее произведение («Декабристы»). Минуты эти постоянно повторяются, как только я вспоминаю эти живые страницы живой действительности, поставленной передо мною с такой спокойной ясностью, с таким самообладанием маститого художника, глубоко изучившего людей и жизнь, страстно любящего этих божиих созданий, даже с их слабостями. Как заразительна эта глубокая любовь автора! Как она увлекает читателя! Заставляет и его любить этих людей, прощать им. Что может быть выше этого чувства? Вот где сила искусства. А какое наслаждение смотреть на Наталью Николаевну! Как она успокаивает, дает силу, бодрость и веру в жизнь. Какая драгоценность! Чем можно заменить ее?.. Все лица, выведенные Вами, делаются моими близкими, родными, с которыми, мне кажется, я провел детство; и так хочется все знать про них и быть с ними. Их никогда уже не забудешь. Стоит передо мною, как живая статуя греческая, Тихоновна, святая Тихоновна, и онучи ее, святые онучи. Никогда бы я не кончил переписывать на бумагу хотя сотую долю мыслей и чувств, которые теснятся в голове... но боюсь надоесть Вам, простите, я знаю, что Вы этого не любите и заняты совершенно другими вопросами <...>

Ах, как жаль! Вы не поверите, какое это горькое пробуждение, когда дочитаешь до последней страницы... Видишь, что больше нет, глазам не хочется верить, сердце сжимается. Точно сиротеешь. Нападает, наконец, досада, начинаешь упрекать автора — как ему не грех зарывать в землю такой гений, данный ему богом? Ведь это уж не талантик какой-нибудь! Что может сравниться с этими горячими страницами любви и жизни — вот она! Вот живая проповедь к людям! Эти впечатления неизгладимо западают в сердце людей и делают их лучше!.. И так навеки и никогда не устареют эти живые образы, с живою речью, вечно будут они влиять

на смертных, смягчать их и делать восприимчивее ко всему хорошему... Да разве одно это? А что заменит мне эти живые образы, которые, как греческие статуи, сами по себе составляют такое драгоценное приобретение в жизни?! Как классические создания архитектуры, музыки, всего, чем наградил нас бог и дал счастье наслаждаться...

Надо быть варваром, чтобы не ценить этих величайших созданий, и надо быть неискренним человеком или уродом, чтобы не пользоваться этим счастьем жизни и добровольно, упрямо отрицать эти цветы жизни... Простите еще раз, Лев Николаевич. Я Вас так горячо люблю и так глубоко, глубоко обожаю, что плакался бы горько, если бы письмо мое огорчило Вас. Вижу, что вошел в азарт... Вы сами виноваты, зачем так ужасно увлекаете... Простите...

И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Переписка, т. 1, с. 11.

В. Г. ЧЕРТКОВ — Л. Н. ТОЛСТОМУ

1884, 1 декабря

<...> Радуется [Крамской], что вы опять взялись за рассказы. <...> Предлагает собрать нескольких друзей-художников и содействовать их привлечению к делу улучшения содержания лубочных изданий. По-видимому, в содействии недостатка не будет, так как одно ваше участие в этом деле многих ободряет и подталкивает.

Муратов М. В. Л. Н. Толстой и В. Г. Чертков по их переписке. М., 1934, с. 108.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — С. А. ТОЛСТОЙ

1884, 10 декабря

<...> Когда я уезжал из Москвы, на Покровке мне встретился Маковский, Владимир, остановил меня и стал говорить, что ему очень нужно меня видеть по делу. Дело такое, что есть один богач, Кузнецов, кот[орый] хочет издавать для народа хорошие лубочные картинки, — то самое, что Чертков. Я торопился и много не мог говорить с ним. Он хотел приехать в субботу.

ЮСС, т. 83, с. 460.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — И. Е. РЕПИНУ

1885, 31 марта — 1(?) апреля

Третьего дня был на выставке[1] и хотел тотчас же писать Вам, да не успел. Написать же хотелось именно вот что — так, как оно сказалось мне: молодец Репин, именно молодец. Тут что-то бодрое, сильное, смелое и попавшее в цель. На словах многое сказал бы вам, но в письме не хочется умствовать. У нас была геморроидальная полоумная приживалка старуха[2], а еще есть Карамазов отец[3] — и Иоанн ваш

[1] 13-я Передвижная выставка в Москве (1884—1885).
[2] Н. П. Охотницкая, бедная дворянка, жившая у Толстого в Ясной Поляне.
[3] Персонаж романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы».

это для меня соединение этой приживалки и Карамазова, и он самый плюгавый и жалкий, жалкий убийца, какими они и должны быть, и правдивая смертная красота сына,— хорошо, очень хорошо, и хотел художник сказать значительное, и сказал вполне и ясно, и, кроме того, так мастерски, что не видать мастерства. Ну, прощайте, помогай вам бог забирать все глубже и глубже.
ЮСС, т. 63, с. 222.

И. Е. РЕПИН — Л. Н. ТОЛСТОМУ
1885, 3 апреля

Как я счастлив, дорогой Лев Николаевич, Вашим письмом! Я знаю, как неохотно Вы пишете письма, и поэтому не могу не удивляться и достаточно оценить эту жертву с Вашей стороны моему труду. Вашим мнением я очень дорожу; и все мысленно воображал, что Вы скажете, увидев мою картину. <...> Я все же не могу не пожалеть, что мне не удалось лично, под свежим впечатлением выслушать от Вас те драгоценные замечания, которые сами собой сорвались бы у Вас с языка, как это было, например, перед моими Запорожцами. Те замечания маститого, опытного художника-бойца на всю жизнь останутся во мне; так они пластичны и жизненны, и, главное, сказаны они были так себе, между прочим, как будто вовсе вещи не важные. <...> Да, жалею, что я теперь не в Москве. <...>
И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Переписка, т. 1, с. 12.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — В. Г. ЧЕРТКОВУ
1885, 2 мая

<...> Радость великую мне доставил Репин[1]. Я не мог оторваться от его картинки и умилился. И сколько людей умилятся. Буду стараться, чтобы передано б[ыло] как возможно лучше. Посылаю вам черновую моего рассказа[2]. Извините, что измарано. Я отдам ее набирать завтра. Равно и сапожника[3]. Только картинок нет к поджигателю. Не заказать ли кому в Москве? Нынче пришла мне мысль картинок героев с надписями. У меня есть два. Один доктор, высосавший яд дифтеритный и умерший[4]. Другой учитель в Туле, вытаскивавший детей из своего заведения и погибший в пожаре. Я соберу сведения об этих и, если бог даст, напишу тексты и закажу картинки и портреты. Подумайте о таких картинках героев и героинь. Их много, слава богу. И надо собирать и прославлять в пример нам.
ЮСС, т. 85, с. 173.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Е. М. БЕМ
1885, 6 (?) июня

<...> Очень благодарен вам за прекрасные ваши картинки. Я уже давно знаю их и любуюсь ими.

[1] Репин написал по просьбе Толстого фигуру Христа.
[2] Речь идет о рассказе «Упустишь огонь — не потушишь».
[3] Рассказ «Где любовь, там и бог» («Сапожник Мартын»).
[4] Доктор И. И. Дуброво — ординатор Московского военного госпиталя.

Не слыхали ли вы про издание лубочных книжек и картин Сытина, частью которых занимаются близкие мне люди и отчасти и я. В Петербурге есть склад этих изданий на Б. Дворянской, 25. Принимают участие в этом деле Савицкий, Кившенко, Крамской и Репин. Как бы хорошо было, если бы вы захотели послужить этому делу. <...>

ЮСС, т. 63, с. 256.

Е. М. БЕМ — Л. Н. ТОЛСТОМУ
1885
11 июня

<...> Позвольте мне Вас искренне и сердечно поблагодарить за Ваше письмо, — за сочувствие, которое оказано моим рисункам (чем я весьма дорожу), и за Ваше предложение участвовать в столь интересном для меня деле, как издание, о котором Вы говорите. Так как я знаю об этом издании лишь по слухам, то мне было бы весьма желательно ознакомиться с его подробностями через Вашего знакомого.

В настоящее время я нахожусь в деревне, а буду в Питере к 1-му сентября. Если по мере моих сил и способностей я буду в состоянии принести хоть малую пользу этому делу, то сочту себя весьма счастливой. <...>

ОР Музея Л. Н. Толстого.

Т. Л. ТОЛСТАЯ — Л. Н. ТОЛСТОМУ
1885
21 октября

<...> Сейчас только был Крамской и очень жалел, что тебя не застал. Такие люди — это как свет блеснет среди мрака и тьмы. Он посидел с нами часок, Сережа, Маша и Таня присутствовали и тоже разговаривали, и уехал на собрание художников. Он нарочно приехал из Петербурга, чтоб обсудить разные вопросы о выставке, о том, чтоб старые законы этого о б щ е с т в а х у д о ж н и к о в[1] возобновить и ввести. Вот умен-то и все понимает, прелесть!

Толстая С. А. Письма к Л. Н. Толстому, М., 1936, с. 331.

Н. Н. ГЕ — Л. Н. ТОЛСТОМУ
1886
Лето

Вчера уже начал сочинять, и, кажется, образы приходят. Я начал с «Нагорной проповеди». Я даже заплакал, когда вздумал этот сюжет. Он будет центром всего сочинения. Продолжать промежутки еще не могу, т. е. сочинять по порядку: «Грешницу и Фарисея» и «Встречу Христа с учениками в поле» (растирает зерна). Это все я сделаю немного погодя. Мне нужно опять самое важное, чтоб стать на высоту творчества. Вот я и взялся за «Нагорную проповедь». Как только сочиню, сейчас вам напишу. <...>

Л. Н. Толстой и Н. Н. Ге. Переписка, с. 69.

[1] Имеется в виду Товарищество передвижных художественных выставок.

Н. Н. ГЕ — 1886
Л. Н. ТОЛСТОМУ 14 июля

Милый, дорогой друг, я работаю, и работаю с увлечением, все это время собираюсь к вам и работаю; что сделаю, привезу к вам показать. Пространства нет, и не потому, что железные дороги существуют, а потому, что истинная любовь разрывает расстояния. Я все время с вами; я живу одною мыслью с вами, даже вижусь с вами: вот уже второй раз вижу вас во сне, и сегодня, видевшись с вами, мне захотелось написать вам несколько слов любви. «Введение» и 1-ю главу «Отче наш» приготовил в эскизах — 7 картин, и одна мысль, сознание сыновности к началу, вышла ясно, просто и хорошо. Изобразил я также «введение»: евангелист Иоанн с книгою. Он пишет и видит Иоанна, который указывает на толпу людей: в середине стоит Спаситель, он держит за руки дитя и ласкает обращенного к нему ребенка. За Спасителем — Илия и Исаия; за ними Сократ, Давид, Будда и Конфуций, за этими — Авраам с сыном и Моисей со скрижалями. Небо раскрыто двумя летящими ангелами. Отче наш: 1) Отрок в храме, с учителями, где нашли его мать и Иосиф. 2) Проповедь Иоанна на Иордане: «Уравняйте пути господу». В толпе фарисеев, левитов, солдат и мытарей стоит Спаситель и слушает проповедь. 3) Искушение, на слова: «Отойди от меня, сатана! Господу богу твоему поклоняйся и ему одному служи!» Спаситель отвернулся с отвращением от видения славной победы, летящего царя, в колеснице, окруженного воинами на лошадях — все это летит по трупам. 4) «Вот Спаситель мой!» Утро. Спаситель поднимается из мрака к свету, а внизу Иоанн указывает на него ученикам, которые готовы бежать за спасителем. 5) «Отныне будете видеть небо отверзтым». У дома, под виноградом, Спаситель окружен апостолами: Андреем, Петром, Иоанном — и говорит им с восторгом эти слова. 6) «Ныне исполнися». В синагоге, в Назарете, Спаситель говорит эти слова. Эти эскизы обдуманы и приготовлены. Теперь я думаю о 2-й главе, и уже некоторые назначены... Все читал «Смерть Ивана Ильича». Превосходно! Люди мира или не понимают, или злятся, что хорошо,— потому что понимают. <...>

Л. Н. Толстой и Н. Н. Ге. Переписка, с. 71.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — 1886
Н. Н. ГЕ 17—18 (?) июля

Вчера получил ваше радостное письмо, милый друг, — радостное, п[отому] ч[то] оно от вас и оттого, что пишете про ваши работы. Больше всего мне нравится по замыслу «искушение», потом «вот спаситель мира», но, разумеется, судить и понять можно, только увидав. <...>

ЮСС, т. 63, с. 370.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Н. Н. ГЕ
1886
10—11 (?) сентября

Очень порадовали вы меня вашим письмом, дорогой друг. Главное: ваша работа. Как вы это сделаете — через вас сделается — я не знаю, знаю только, что если выйдет, то будет настоящ[ее]. Хотелось бы сказать: будьте как можно строже к себе; но знаю, что и это излишне. Я не понял, как это будет из описания.

ЮСС, т. 63, с. 377.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Н. Н. ГЕ
1886
4—5 (?) октября

<...> Что-то мне чудится, что вам было не совсем хорошо и что вы потому мало работали. Не дай бог. Ничто в наш возраст так не желательно, как то, чтобы вызревающие на нас плоды без бури и ненастья, а при тишине и солнце падали мягко один за другим на землю. И вот я под вашим деревом стою дожидаюсь.

Я живу хорошо. <...>

ЮСС, т. 63, с. 387.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Н. Н. ГЕ
1886
1 (?) ноября

Оставил письмо вам под конец, дорогой друг, и теперь устал, боюсь, что много не напишу. Но нужно сказать: 1) что картина кающегося грешника, вероятно, будет прекрасна; но... это, мне кажется, не та картина по сюжету, к[оторая] будет нравиться и продастся, а напротив... мистицизм... фантазия... суеверия и т. п. Кроме того, сюжет Кающ[егося] Грешн[ика] мало известен. Известен только как католический или в русском пересказе «Повесть о бражнике». Так мне кажется. Вы возложите надежды, а надежды не сбудутся. Вам будет досадно, а мне больно. А впрочем, кто ее знает, эту дуру публику, а вдруг все мои дурные ожидания окажутся неправдивыми. Дай бог. Главное, чтоб вы не досадовали. 2) Не гневайся и прелюбодеяние прекрасно, но клятва не так ярко; но не могу себе представить иначе. О, помогай вам бог в этом великом деле. <...>

ЮСС, т. 63, с. 402.

С. А. ТОЛСТАЯ — В. В. СТАСОВУ
1886
17 декабря

<...> Очень трудно мне отвечать на ваше письмо. Просьба ваша — ведь это было бы и мое самое сильное желание! Давно уже мне хотелось бы сделать бюст моего мужа; но он столько раз

отказывал и мне, и художникам, что на этот раз я и не просила его. Я подала ему письмо и просила прочесть. Он прочел и молча положил мне на стол. Я спросила, что же отвечать? Он сказал, что я это сама должна знать. И только. Ведь то же самое было и с портретами его. Он не хотел ни за что допустить И. Н. Крамского писать свой портрет. Но Крамской приехал в Ясную Поляну сам и своею симпатичною личностью и беседою привлек Льва Николаевича, и он согласился на портрет. То же самое было с Ге. Он полюбил художника и дался ему делать портрет.

Если б ваш молодой художник[1] жил в Москве и пришел бы с решительностью и энергией к Льву Николаевичу, принес бы и все нужное для работы и стал бы умолять о позволении, — тогда, может быть, Лев Николаевич по свойственной ему доброте не решился бы оттолкнуть от себя художника. И то я говорю: может быть и за полный успех не ручаюсь. В какой час попадешь.

Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка, с. 75.

И. Е. РЕПИН — Л. Н. ТОЛСТОМУ

1887 4 января

<...> Вчера читалась Ваша новая драма[2] у В. Г. Черткова. Это такая потрясающая правда, такая беспощадная сила воспроизведения жизни, и, наконец, после всего этого вертепа семейной грязи и разврата она оставляет глубоко нравственное, трагическое настроение. Это неизгладимый урок жизни.

Простите мою откровенную дерзость. Давно уже я не был ничем так глубоко поражен в жизни. Только одно место неприятно поразило меня. И, как часто бывает, я рассудил, что оно должно быть неверно. Это петля. Говорят, что человек, решившийся на петлю, уже непременно приведет это решение в исполнение. И человек, способный на самоубийство, едва ли способен на раскаяние на миру. Вы, конечно, об этом больше думали и больше знаете; но эта отвратительная сцена и драка Никиты с работником за веревку просто кажется невозможной. В монологе он мог бы выразить свою моментальную мысль повеситься, но тут же раздумать и дойти до этого грандиозного раскаяния, до которого он дошел. А на сцене лезть в петлю! — это убийственно тяжело для зрителей...

Еще раз прошу прощения за это замечание, но решительно не могу не написать Вам этой правды. Мне она кажется важной.

И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Переписка, т. 1, с. 13.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Н. Н. ГЕ

1887 21 (?) февраля

<...> Хоть два слова напишу вам, дорогой друг. А то все откладываю; а стосковался по вас — брюхом хочется общения с вашей душой. Что вы делаете? Отчего не работается? Что в

[1] В. В. Стасов хлопотал о разрешении молодому скульптору И. Я. Гинцбургу сделать бюст Толстого.
[2] «Власть тьмы».

душе делается? Хорошо ли вам? Мне очень хорошо; и этому хорошему состоянию содействует и украшает его наш дорогой Количка[1]. Как солнце светит и греет вокруг себя и живет всей силой своего духа. У меня то то, то се болит, и жизнь брезжится во вне, но ищу и понемногу достигаю того, чтобы она шла в свете, и тогда нет ни меньшего, ни большего. Да, для того, чтобы производить то, что называют произведениями искусства, надо 1) чтобы человек ясно, несомненно знал, чтó добро, чтó зло, тонко видел разделяющую черту и потому писал бы не то, что есть, а что должно быть. А писал бы то, что должно быть, так, как будто оно есть, чтобы для него то, что должно быть, — было бы. Не правда ли? И у вас оба термина очень сильны и равны, и потому вы должны писать, когда вам хочется и ничего не мешает. <...>

ЮСС, т. 64, с. 14.

Н. Н. ГЕ — Л. Н. ТОЛСТОМУ

1887 Апрель

Милый, дорогой мой друг, один вид вашего письма меня уже обрадовал. Прочел, стало на душе радостно, хорошо. Большое спасибо вам. Я все собирался писать, да как-то темно было на душе и не хотелось огорчать вас, тем более что я знал, что это пройдет, а что такое это было, я могу выразить только сравнением. Я убедился, что надо броситься в море и плыть. Я знаю, что умею плыть, — и поплыл. Но плыву-то я так, что все об этом думаю, и это мне мешало плыть. Теперь, слава богу, много легче. Я понял многое, стал сильнее и храбрее. У меня никогда не было развито самолюбие. Я этим не страдал. А вместе с тем меня все мучит, что идет вразрез той ясной, чистой мысли, которую я вижу яснее дня. Я развил своей жизнью впечатлительность до того, что должен был бороться. Теперь я надеюсь, милый друг, что доплыву до того места, где вы стоите. Не брошу, не отстану и верю, что бог мне поможет. Я не работал, но не потому, что охладел или не хотел, а потому, что всегда думал и знаю, что дело дороже всякого рассказа, рисования. Сначала я заменял (на работах) сына Колечку, а по приезде его работал для людей. Я делал печь бедной семье у себя в хуторе, и это время было для меня самое радостное в жизни. Все дети хутора, а потом и женщины собирались в хату, чтобы побыть со мною, и радовались любовно, глядя на мою искусную работу. <...>

Л. Н. Толстой и Н. Н. Ге. Переписка, с. 98.

С. А. ТОЛСТАЯ — Л. Н. ТОЛСТОМУ

1887 15 апреля

<...> Была я сегодня на выставке с Машей и малышами. Много не нового, как, например, сцены (genre) Маковского и леса Шишкина, которые очень хороши, но все однообразно. Есть один

[1] Сын художника.

пейзаж Волкова «Тишина». Право, не будь он продан, кажется, сделала бы глупость и купила его. Чудо, как хорош! Смотрела бы на него в неспокойные минуты, и так тишина бы эта и входила в душу. Большие картины — «Боярыня Морозова», «Старшины перед государем»; отличается эта последняя картина красотою и яркостью цветов. Большой свет и красивое сопоставление красок, но лица без одухотворения — одна плоть.

Перед картиной Поленова «Грешница» я в нерешительности и недоумении. «Дурно» — никак нельзя сказать, скорее «хорошо», но холодно действует, ничего не говорит ни одна фигура. Сидит Христос (профиль Черткова), рыжеватый, глядит на грешницу, которую держат двое. Толпа людей. Лица все выдуманные и не говорящие; всякое отдельно — хорошо, но что же? Так и хочется их оживить; это не люди, не страсти, не жизнь — это только картина. В этом отношении «Морозова» много выше и лучше.

Есть чудесные портреты — Гаршин Репина удивительно хорош. Хорош Плещеев — Ярошенки, кажется, и очень хорош — его же Щедрин, больной, характерный и злой. «Крестный ход» Прянишникова — плохо, а «Охота (его) на медведя» — маленькая, но превосходная картина. Снег так сделан, что точно только выпал. И мягкие, пушистые следы идущего навстречу стреляющим охотникам медведя.

Все это я пишу свои мысли и впечатления. Я еще ничего не слыхала и не читала и могу легко ошибаться личными суждениями.

Толстая С. А. Письма к Л. Н. Толстому, с. 403.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Н. Н. ГЕ — 1887, 14 мая

<...> Все художники настоящие только потому художники, что им есть что писать, что они умеют писать и что у них есть способность писать и в одно и то же время читать или смотреть и самим строгим судом судить себя. Вот этой способности, я боюсь, у вас слишком много и она мешает вам делать для людей то, что им нужно. Я говорю про евангельские картины. Кроме вас, никто не знает того содержания этих картин, к[оторое] у вас в сердце, кроме вас, никто не может их так искренно выразить и никто не может их так написать. Пускай некоторые из них будут ниже того уровня, на к[отором] стоят лучшие. Пускай они будут не доделаны, но самые низкие по уровню будут все-таки большое и важное приобретение в настоящем искусстве и в настоящем единственном деле жизни. Мне особенно живо все это представилось, когда я получил прекрасный оттиск «Тайной вечери» [1], сделанный для Мар[ии] Алекс[андровны] (Соф[ья] Андр[еевна] сделала их 10 без вашего позволенья. Вы ведь позволите). Знаю я, что нельзя советовать и указывать художнику, что ему делать. Там идет своя внутренняя работа, но мне ужасно жалко подумать, что начатое дело чудесное не осущест-

[1] Картина Н. Н. Ге (1863).

вится. Меня затащили на выставку[1]: так ведь ничего похожего на картины как произведения человеческой души, а не рук — нету. Чем кончились ваши переговоры с Третьяковым? Я рад буду, когда ваши картины будут там. Я все копаюсь в своей статье[2]. Кажется, что это нужно, а бог знает. Хочется поскорее кончить, чтобы освободиться для других работ, вытесняющих эту. <...>

ЮСС, т. 64, с. 45.

И. Е. РЕПИН — П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

1887 17 августа

<...> Я прожил 8 дней у гр. Льва Ник[олаевича] Толстого, написал с него два портрета; один, менее удачный, подарил им, другой, мой, пришлют сюда. Очень интересно и полезно провел это время, ходил с ним на его работы и теперь ясно понял этого гениального человека. Какая мощь бессмертного духа сидит в нем!

И. Е. Репин и П. М. Третьяков. Переписка. М., 1946, с. 119.

И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

1887 19 августа

<...> Только вчера вернулся я домой. И знаете ли, где я был? В Ясной Поляне. <...> Написал, между прочим, с него два портрета. Один не удался, я его подарил графине. Другой пришлют мне недели через две.

Он просил передать Вам его «любовь и дружбу». На днях я зайду к Вам в б[иблиоте]ку и тогда обо всем подробно расскажу.

Какой громадный успех имеют, к сожалению, его рассудочные произведения! Особенно в Америке! Как он постоянно поддерживается в своей вере бесконечными письмами, катехизисами от разных евангельских толкователей всего света. В том числе и наших штундистов!! Он все больше и больше превращается в проповедника.

«О жизни», его брошюра, печатается теперь; очень талантливо написана, хорошо обработана, и есть в ней нечто совсем новое, в мире новой его философии. <...>

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. 2, с. 117.

И. Е. РЕПИН — В. Г. ЧЕРТКОВУ

1887 29 августа

<...> Много и часто я теперь думаю о Льве Николаевиче, вспоминаю наши разговоры. Влияние сильной, гениальной личности таково, что решительно не находишь возражений. Однако, здесь

[1] 14-я Передвижная выставка.
[2] «Что такое искусство?».

передумывая о всем, у меня всплывает много возражений, и я с ними постоянно колеблюсь: то мне кажется, что я прав, то кажется опять, что его положения несравненно глубже и вечнее. Главное, я никак не могу помириться с его отрицанием культуры. И мне кажется, что культура — это базис, основа блага и без нее человечество было бы ничтожным, бессильным как материально, так и нравственно. Невозможно проявление великих человеческих идей, сложных и специальных подготовок без крупных коллективных затрат. Со своей веревочной сбруей и палочной сохой Л[ев] Н[иколаевич] мне жалок. А при виде яснополянских обитателей в черных, грязных избах с тараканами, без всякого света, прозябающих по вечерам у керосинового, издающего один смрад и черную копоть фитиля, мне делалось больно, и я не верю в возможность светлого, радостного настроения в этом дантовском аду. Нет! Какая же любовь к этим существам может мириться с такой гадостью. Нет!! Кто может, пусть следует благородному Прометею. Пусть он несет божественный огонь этим утлым, омертвелым существам. Их надо осветить, пробудить от прозябания... Спуститься на минуту в эту тьму и сказать «я с вами» — лицемерие. Погрязнуть с ними навсегда — жертва. Подымать! Подымать до себя, давать жизнь — вот подвиг! <...>

Репин И. Е. Письма к писателям. М., 1950, с. 26.

С. А. ТОЛСТАЯ И Л. Н. ТОЛСТОЙ — В. В. СТАСОВУ

1887
26 сентября

<...> На первое письмо ваше я не отвечала вам, потому что письмо моего мужа, разъехавшееся с вашим, как раз отвечало на ваши вопросы. Вчера же получено было Львом Николаевичем письмо от вас с выпиской из газеты. Известие о том, что Илья Ефимович Репин и вы хотите сделать хромолитографию из картинки Л[ьв]а Н[иколаевич]а на пашне, крайне неприятно подействовало на него и на всю семью его[1]. Так как он сам нездоров, то он просил меня написать вам, что, кроме неприятного, ему ничего не может доставить распространение рисунка, изображающего его в самой интимной, ему одному дорогой жизни. Старшие дети тоже были сильно возмущены и тоже просят, чтоб рисунок этот не выставлять на публику, не распространять и не продавать. Совсем дело другое картина или портрет масляными красками великого художника — это оригинал, а не лубочное воспроизведение.

Извините, что пишу вам все это, но я не от одной себя говорю, а от всей семьи. И. Е. Репин такой деликатный, умный и милый человек, что наверное не захочет огорчить Льва Николаевича и его семью.

Когда увидите его, поклонитесь ему от всех нас. Жму вам руку, Лев Николаевич вам кланяется.

Лев Толстой и В. В. Стасов, с. 81.

[1] Картина была воспроизведена в технике хромолитографии в «Картографическом заведении А. А. Ильина». После убедительных доводов Н. Н. Страхова и В. В. Стасова Толстой дал согласие на ее воспроизведение.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Н. Н. ГЕ

1887
5 октября

Соскучился я о вас, милые, дорогие друзья. Не соскучился, а очень сердцем хочется чуять, слышать вас. Так много хочется сказать и ничего не нужно сказать, п[отому] ч[то] вы все знаете. У нас живется очень хорошо и внешне и внутренне. Надеюсь, что мне не кажется, но что так и есть, растет и в других в близких мне и во мне горчишное зерно. Знаю только, что все больше и больше света и радости становится в моей жизни. Я все время работал над своей книгой о жизни[1] и дошел уж, кажется, до того предела, даже перешел, что всякая работа над ней портит. Она печатается. Буду стараться меньше копаться. Тем более, что затеял другое — художественное[2]. Только затеял. Что-то мне чуется, что вы, милый друг дедушка, тоже работаете. Дай бог. Если работаете, то от всей силы души. А от всей силы души, то хорошо и нужно. Был Репин, написал хороший портрет. Я его еще больше полюбил. Живой растущий человек и приближается к тому свету, куда все идет и мы грешные. <...>

ЮСС, т. 64, с. 99.

Н. Н. СТРАХОВ — Л. Н. ТОЛСТОМУ

1887
5 ноября

<...> Видел и удивительную картинку, на которой вы пашете. Это доходит до совершенства. Слышал я от него, что Вы не позволяете ему пустить ее в политипажах и в олеографии. Почему это, дорогой Лев Николаевич? Об этом начинают довольно много говорить, я же всегда думал, что Вы вовсе не желаете нарочно производить шум. Вы меня простите, что, не зная хорошенько дела, суюсь к вам со своим мнением. Но я видел картину и хочу сказать только об ней. Она никого не может ни удивить, ни повести к каким-нибудь толкованиям. Дело совершенно просто. Что Вы пашете, это знают и в России, и в Европе, и в Америке. Что Репин вздумал Вас так написать — дело самое естественное; что же иное делать живописцу? И мог ли он выбрать что-нибудь лучше? Потом он захотел размножить свою картину так же, как всякую другую; это ведь все равно, что человек, написавший повесть, хочет ее напечатать. Конечно, он позаботится сколько может, чтобы снимки были хороши. Кому же охота выпускать в свет свое произведение в искаженном виде? Итак, все имеет самый натуральный в мире ход: почему же этому препятствовать?

Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым. Спб., 1913, с. 361.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — И. Е. РЕПИНУ

1888
1—2 февраля

<...> Как я рад, что разные старые кошки — чьи-то чужие, бегавшие между нами, — скрылись и между нашей дружбой нет никаких теней[3].

[1] «О жизни». 1887.
[2] «Крейцерова соната».
[3] Имеется в виду протест С. А. Толстой против опубликования картины Репина «Толстой на пашне».

В сущности же, как с моей стороны, так, я уверен, и с вашей не было и не может быть никакого изменения в тех чувствах уважения и любви, какие мы друг к другу имели. Мне особенно живо напомнила Вас голова безносой женщины на виньетке о сифилисе[1]. Ужасное производит впечатление. И вот у меня к вам просьба, совет, предложение. У меня издаются уже книжки о пьянстве. Две — доктора Алексеева (на днях выйдут), другая в цензуре, третья будет перепечатываться, и я все обдумываю книжечку об этом предмете. Вот мне и пришло в голову: чтобы вы нарисовали две вещи — одну картину с виньетками, изображающую все формы и во всех состояниях пьянство, и другую маленькую на обертку книжки, которую я пишу, и третью общую для всех книжек нашего издания о пьянстве. Сюжеты и того, и другого, и третьего избирайте сами, но сделайте, чтобы это было так же страшно, сильно и прямо касалось предмета, как это вышло в картинке о сифилисе. <...>
ЮСС, т. 64, с. 145.

И. Е. РЕПИН — Л. Н. ТОЛСТОМУ
1888, 3 февраля

<...> Вы меня очень осчастливили Вашим ласковым, добрым письмом. Я с великой радостью сделаю те картинки, о которых Вы пишете[2]. Только, если уж Ваша милость будет, черкните мне или поручите кому-нибудь — я знаю, как у Вас время расхватывают, — чтобы написали: какие сценки, по-Вашему, следует нарисовать — что́ на обертке, что́ на виньетке. Может быть, я и сам что-нибудь придумаю; но я очень желал бы слышать от Вас самих, у Вас опыту побольше, да и всего другого.

О каких кошках Вы пишете?[3] В отношении к Вам их не может быть никогда (этакая мелочь!!!). Я виноват более всего сам в тех недоразумениях моих и наказан поделом. Простите мне великодушно, что я причинил Вам неприятность (она не могла не быть). Но думал ли я?! С тем ли я ехал к Вам в Ясную Поляну?! Ах, как досадно, не воротишь; слава богу, что прошло кое-как.

Как бы я желал прочесть Ваши мысли «О жизни». Я тогда только разохотился перед самым отъездом. И главное, что досадно — вот уж не философская-то у меня голова, — не могу воспроизвести тех удивительных мыслей, которые я тогда слышал от Вас! Не могу! Как какой-то необыкновенно чистый, разительный сон — вспомнить не могу. Только и помню общую идею.

И Бетховенская соната меня очень занимает; если бы я знал содержание Вашей трагедии на эту тему, то исподволь обдумывал бы.

Я работаю над св. Николаем[4], немножко над Дон-Жуаном[5] и даже... признаваться ли — писал пером: воспоминание о Крамском. «Памяти учителя» это я назвал. Он действительно был моим учителем, и на моих глазах проходила вся его лучшая пора жизни. Не знаю, напечатают ли.
И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Переписка, т. 1, с. 14.

[1] Этот рисунок Репина был помещен на обложке брошюры А. К. Трубецкого «Дурная болезнь, или Сифилис».
[2] Толстой просил Репина иллюстрировать книжки о вреде пьянства, выпускаемые издательством «Посредник».
[3] Репин имел в виду историю с протестом семьи Толстого против опубликования картины «Толстой на пашне».
[4] Картина Репина «Святитель Николай Мирликийский избавляет от смертной казни трех невинно осужденных».
[5] Картина «Дон Жуан и донна Анна».

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Н. Н. ГЕ

1888
13 февраля

Спасибо, что порадовали меня письмом, дорогой друг, и такими хорошими вестями, что нашел на вас период работы. Помогай вам бог. Давно пора! Я это говорю больше себе, чем вам. И вместе с тем знаю, что никак нельзя заставить себя работать, когда привык работать на известной глубине сознания и никак не можешь спуститься на нее. Зато какая радость, когда достигнешь. Я теперь в таком положении. Работ пропасть начатых и все любимых мною, а не могу нырнуть туда, все выносит опять наверх. <...> Все последнее время читал и читаю Герцена и о вас часто поминаю. Что за удивительный писатель. И наша жизнь русская за последние 20 лет была бы не та, если бы этот писатель не был скрыт от молодого поколения. А то из организма русского общества вынут насильственно очень важный орган. <...>

ЮСС, т. 64, с. 150.

И. Е. РЕПИН — В. Г. ЧЕРТКОВУ

1888
16 февраля

<...> Недавно нам баронесса Икскуль читала книгу Л[ьва] Н[иколаевича] «О жизни»[1]. Какая это удивительная, глубокая вещь! Жаль только, что много там лишнего, книжного, полемического, что следовало бы совсем выкинуть из этой божественной книги. К чему эти препирательства с разными учеными, философами и их воззрениями! Это недостойно той мировой идеи, которая существует сама по себе, выросла, определилась и светит, как солнце; к чему корить тут звезды второстепенных величин! Чем они виноваты, что они не солнца и светят столько, сколько им бог дал свету. Нет, могучее светило должно быть великодушно и беспристрастно светить миру. Тьма его не обнимет. И, право, Льву Николаевичу следует эту вещь очистить от скучных длиннот, от ненужных нападок на ученых, и эта его вещь будет настоящим солнцем нашей духовной жизни. <...>

Репин И. Е. Письма к писателям, с. 31.

В. В. СТАСОВ — Л. Н. ТОЛСТОМУ

1888
Февраль

<...> Теперь, Лев Николаевич, позвольте напомнить вам то, о чем я просил вас в прошлом году, и вы, кажется, были до некоторой степени согласны. Позвольте вылепить с вас бюст. Это просто стыд и срам для нас всех, что этого до сих пор у нас нет!

В прошлом году я просил позволения для Элиаса Гинцбурга, ученика и как бы сына и ученика Антокольского. Он тогда был еще в Академии художеств, но с тех пор он уже отправлен был за границу,

[1] «О жизни» (1887). На тему этой книги 14 марта 1887 г. Толстой читал реферат «Понятие о жизни» в Московском Психологическом обществе.

теперь побывал в Париже, Лондоне, Голландии, Испании, Италии, везде смотрел и учился, и, надеюсь, не худо поучился. Репин знает и одобряет мою идею и просьбу. Некоторые из сделанных Гинцбургом бюстов были очень хороши: например, моей сестры, брата, некоторых профессоров и др. Но делать бюст с вас — он себе представляет необычайным счастьем, потому что боготворит вас, как и мы все тут.

Конечно, не обещаю и не ожидаю такого бюста, каков портрет с вас Репина, — ну, да ведь Репин — это совсем особый счет, такого парня не скоро в другой раз мы дождемся.

Итак, не дадите ли вы позволение? Гинцбургу нужно было бы только явиться к вам 6—7 раз, хоть часа на 2 или 1 1/2 на каждый раз, — вот и все. Но ведь бог знает, согласитесь ли вы и позволит ли вам время. Прибавлю вот какую маленькую подробность: пока Гинцбург сидел еще во Флоренции, я ему написал: «Оставьте покуда прочие работы и сделайте нарочно хороший этюд с головы и бороды пожилого характерного человека, чтоб быть совсем готовым и твердым, когда воротитесь сюда назад, и, может быть, граф Л. Н. Толстой позволит вам сделать с себя бюст». Он меня послушался и привез прекрасную голову, с отлично сработанной бородой, и эта вещь будет выставлена на нынешней академической выставке.

Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка, с. 85.

Н. В. ПОЛЕНОВА — Е. Д. ПОЛЕНОВОЙ — 1888, 10 апреля

<...> Сегодня мы похоронили Елизавету Августовну Сурикову[1]. Она скончалась в пятницу в два часа дня, а мы узнали только в субботу вечером. Лев Николаевич прислал свою дочь [Татьяну Львовну], и она увезла Василия[2] к Сурикову. Лев Николаевич спросил Вас[илия] Ив[ановича], кого бы он желал видеть, он указал на Василия. Василий просидел у него до двенадцати часов ночи, а вчера утром я поехала к нему и провела с ним несколько часов. Он до того жалок, до того убит, что, как ребенка, жаль его. <...>

В. Д. Поленов, Е. Д. Поленова. Хроника семьи художника. Сост. Е. В. Сахарова. М., 1964, с. 395.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Н. Н. ГЕ и Н. Н. ГЕ-сыну — 1888, 8 октября

Соскучился я по вести о вас, милые дорогие друзья Н[иколаи] Н[икола]евичи старший и младший. Хорошо ли у вас? Что-то мне жутко за вас. Последнее, что я знаю о вас, оставил я вас обоих, как мне кажется, в процессе борьбы или ломки. Напишите, как и что вы. Дай бог, чтобы беспокойство мое было напрасное. Причина одна,

[1] Жена В. И. Сурикова.
[2] Василий Дмитриевич Поленов.

что очень вы мне дороги, а другая, что трудно, особенно со стороны глядя. Для себя не трудно, то, что делаешь, а за другого всегда жутко. <...> Я не пишу, и сначала было скучно, а теперь рад. У меня сделалась привычка от жизни уходить в раковину моего писания — пренебрегать жизнью (отношениями с людьми) из-за писанья, и это нехорошо. Теперь не пишешь, некуда спрятаться, и серьезнее относишься к жизни, всякую минуту ее стараешься прожить вовсю — лучше, и этак лучше.
ЮСС, т. 64, с. 182.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — 1889, 7 марта, Дневник

<...> Пришел Касаткин с книжкой «В ч[ем] м[оя] в[ера]», взволнованный, раздраженный, с слезами на глазах и, как я понял, с соболезнованием к себе и раздражением ко мне: за что нарушил мое спокойствие, указал то, что должен делать и не могу делать. «Ты не делаешь». «Ты обманщик». Так он и сказал мне: «Это обман. Я не стану описывать». Я понимаю это раздражение, оно благородно-эгоистическое, любующееся на себя.
ЮСС, т. 50, с. 46.

Н. А. КАСАТКИН — Л. Н. ТОЛСТОМУ — 1889, 9 марта

Источнику Света и Согласия. Простите меня бесноватого, Христа ради простите, простите[1]. Н. Касаткин. Панин Луг. 9 марта 89 г.
ОР Музея Л. Н. Толстого.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — 1889, 14 марта, Дневник

<...> Пошел к Третьякову. Хорошая картина Ярошенко «Голуби»[2].

Хорошая, но и она и особенно все эти 1000 рам и полотен, с такой важностью развешанные. Зачем это? Стоит искреннему человеку пройти по залам, чтобы наверное сказать, что тут какая-то грубая ошибка и что это совсем не то и не нужно.
ЮСС, т. 50, с. 52.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Н. Н. ГЕ — 1889, 22 марта

Хоть два слова припишу, милые друзья, чтобы сказать, что люблю вас и думаю о вас часто и о вашей работе, Н[иколай]

[1] Эти строки связаны с размолвкой Касаткина и Толстого в связи со спорами о статье Толстого «В чем моя вера».
[2] Картина «Всюду жизнь» (1888).

Н[иколаевич] (старший). Надо делать и выражать то, что созрело в душе. Никто ведь никогда этого не выразит, кроме вас. Я жду всей серии евангельск[их] картин. Слышал о той, к[оторая] в Пет[ербурге] [1], от Прянишникова: по словам Маковского, очень хорошо говорили. Вот поняли же и они. А простецы-то и подавно. Да не в том дело, как вы знаете, чтобы NN хвалил, а чтобы чувствовать, что говоришь нечто новое и важное и нужное людям. И когда это чувствуешь и работаешь во имя этого — как вы, надеюсь, теперь работаете, — то это слишком большое счастье на земле — даже совестно перед другими. <...>
ЮСС, т. 64, с. 238.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Н. Н. ГЕ 1889 21 апреля

<...> Картину вашу ждал и видел [2]. Поразительная иллюстрация того, что есть искусство, на нынешней выставке [3]: картина ваша и Репина [4]. У Р[епина] представлено то, что человек во имя Христа останавливает казнь, т. е. делает одно из самых поразительных и важных дел. У вас представлено (для меня и для одного из 1.000.000) то, что в душе Хр[иста] происходит внутренняя работа, а для всех — то, что Христос с учениками, кроме того, что преображался, въезжал в Иерусалим, распинался, воскресал, еще жил, как мы живем, думал, чувствовал, страдал и ночью, и утром, и днем. У Репина сказано то, что он хотел сказать, так узко, тесно, что на словах это бы еще точнее можно сказать. Сказано, и больше ничего. Помешал казнить, ну что ж? Ну помешал. А потом? Но мало того: так как содержание не художественно, не ново, не дорого автору, то даже и то не сказано. Вся картина без фокуса, и все фигуры ползут врозь. У вас же сделано то, что нужно. Я знал эскиз, слышал про картину, но, когда увидал, я умилился. Картина делает то, что нужно,— раскрывает целый мир той жизни Хр[иста] вне знакомых моментов, и показывает его там таким, каким каждый может себе его представить по своей духовной силе. Единственный упрек, — это зачем Иоанн, отыскивая в темноте что-то, стоит так близко от Хр[иста]. Удаленная от других фигура Хр[иста] мне лучше нравилась. Настоящая картина, т. е. она дает то, что должно давать искусство. И как радостно, что она пробрала всех, самых чуждых ее смыслу людей.

Я гостил 3 недели у Урусова. Есть такой генерал, мой кум, математик и богослов, но хороший человек. В уединении у него пописал. Здесь опять иссяк. Начал писать статейку об искусстве, между прочим, и все не могу кончить. Но не то, не то надо писать. А надо писать. Кое-что есть такое, что я вижу, а никто, кроме меня, не видит. Так мне кажется, по крайней мере. У вас тоже такое есть. И вот сделать так, чтобы и другие это видели, — это надо прежде смерти. Тому, чтобы жить честно и чисто, т. е. не на чужой шее, это не только не мешает, но одно поощряет другое. <...>
ЮСС, т. 64, с. 248.

[1] Картина «Выход Христа с учениками в Гефсиманский сад» (1889).
[2] «Выход Христа с учениками в Гефсиманский сад».
[3] 17-я Передвижная выставка в Москве.
[4] «Святитель Николай Мирликийский избавляет от смерти трех невинно осужденных» (1888).

Н. Н. ГЕ — Л. Н. ТОЛСТОМУ

1890 17 января

<...> Картину [1], слава богу, окончил и вышел из того особого мира, в котором ее писал, и увидел, что делается вокруг. Прежде всего меня обрадовал тот интерес к моему делу в окружающих простых людях. Их это дело нисколько не менее интересует, чем и всякую публику, — даже более, потому что их интересует содержание, и с удивительной ясностью они поняли все те тонкости, которые я вложил в картину. Радостно еще одно явление. Много является Никодимов и много умнее его: стали приезжать беседовать, чего прежде было немного, редкие случаи, а теперь становятся эти посещения делом обычным, и мы с Колей, сидя в тиши, никуда не выходя, были удивлены тем, что бог нам делает. Окончив картину, я нашел целую толпу сюжетов, которые просятся на полотно. Понятно, является новая охота и новый интерес делать рисунки — я теперь делаю рисунки последней картины «Что есть истина?», главным образом чтобы вам показать. Мне жалко будет, если вы не будете знать этой моей картины.

Л. Н. Толстой и Н. Н. Ге. Переписка, с. 129.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Н. Н. ГЕ

1890 10 февраля

<...> Все думаю о вас и вашей картине. Очень хочется знать, как к ней отнесутся и кто как? Меня мучает то, что фигура Пилата мне как-то с этой рукой представляется неправильной. Я ведь не утверждаю, а спрашиваю; и если знатоки скажут про эту фигуру, что правильна, то я успокоюсь. <...>

ЮСС, т. 65, с. 19.

А. В. ЖИРКЕВИЧ

1890 7 марта

<...> Заговорили о Толстом и его «Крейцеровой сонате». Илья Ефимович слыхал в чтении эту вещь и обещал достать мне ее у В. Г. Черткова в рукописи. Вот мнение Ильи Ефимовича о Толстом и об этом произведении: «Льва Толстого я лично хорошо знаю, знаю хорошо и его произведения. На мой взгляд, Толстой — гений как художник и слаб, когда начинает философствовать, проводить в своих произведениях различные тенденции. Я смотрю, да и многие в обществе того же взгляда, что «Крейцерова соната» — признак упадка в духовном мире Толстого. Как только он творит без тенденции, он велик, несравненен. Но как только он начинает писать, проводя нарочно какую-нибудь мысль, он заслуживает жалости. Встав в литературных работах на скользкую почву тенденции, Толстой быстро пойдет под гору».

[1] «Что есть истина? Христос и Пилат» (1890).

Я указал Репину, что тенденция у Толстого не новость: ведь все его народные рассказы написаны с тенденцией. «Да, но в этих рассказах Толстой и не является исключительно художником. А в «Крейцеровой сонате» он пытается, оставшись художником, послужить тенденции. А все-таки вещь эта со стороны художественной — замечательная вещь. Так рассказывать, как рассказывает Толстой, в настоящее время у нас на Руси никто не умеет».

Я согласился с Репиным, что Л. Толстой подкупает языком, мастерством изложения, чувством, равномерно проходящим через каждое его художественное произведение. «Я глубоко чту и уважаю Толстого, — продолжал Илья Ефимович, — но философия его для меня темна и полна противоречий. Да и в жизни Толстого есть непонятные эпизоды. Вообще о Толстом еще рано говорить окончательно!»

Жиркевич А. В. Встречи с Репиным. Страницы из дневника 1887—1902 гг.— В кн.: Художественное наследство. Репин. М., 1949, т. 2, с. 142.

И. Г. МЯСОЕДОВ — В. Г. ЧЕРТКОВУ

1891
Лето

Не мог ответить Вам раньше, Владимир Григорьевич, из-за житейской сутолоки.

Во-первых, очень Вам благодарен за ласковые слова, которые Вы имели доброту высказать в письме. Они не падают на каменистую почву. А во-вторых, за выписку мыслей Толстого по поводу употребления слова «бог».

Вчера мы читали «Крейцерову сонату», и она возбудила массу пререканий, обо всем этом очень хотелось бы поговорить. Я должен признаться, что то, что заменяет Льву Николаевичу идею трехипостасного бога, не отличается большею ясностью и едва ли более нужно человеку, чем то бородатое представление, признанное за совершенно необходимое. Лев Николаевич говорит, что знать бога нельзя, всякая попытка определить его только от него удаляет и даже знать его теперь и не нужно (а когда будет нужно?). Тем не менее выходит как-то удивительно, что знание его единственно достоверное. Знание это получается любовью и что его [бога] только можно любить более всего.

Не понимаю, как можно любить, что не знаешь, чего знать нельзя и не нужно. Мы обыкновенно любим только то, что знаем, что ценим, уважаем и понимаем, и любовь эта приходит только через знание. Кажется, что Лев Николаевич хочет отослать человека к его сердцу, чувству любви, и там искать регулятора жизни. Мне кажется, что глупых голов не более на свете, чем злых сердец, и первых привести к согласию так же трудно, как и вторых, и едва ли менее опасно отдать человека под руководство сердца, нежели под опеку логики. Опасно для человека искать бога в сердце еще и потому, что, впадая в самообожание, он рискует пуститься чер-

тить, как московская купчиха, ни в чем не усумнясь благодаря доброму сердцу. Пусть их будет поболее, и тогда можно будет сказать «царство небесное в сердцах ваших». Но пока нужно поостеречься логики сердца и особенно вне опеки разума. Другому сердцу не передашь доводов, и стремления его не убедительны и веления весьма сомнительны.

Вот, например, Л[ев] Н[иколаевич] бога любит, а я ничуть, пусть-ка он меня заразит этой любовью, а что два плюс два не стеариновая свечка, это можно сказать каждому, кто этому не верит. Очень может быть, что все написанное есть результат моего недомыслия, и об этом бы хорошо поговорить, готов покаяться. <...>

Г. Г. Мясоедов. Письма, документы, воспоминания. Сост. В. С. Оголевец. М., 1972, с. 105.

Т. Л. ТОЛСТАЯ-СУХОТИНА

1890
11 июня

Ге привез сюда свою картину «Христос перед Пилатом», которая теперь стоит у нас в зале. Папа очень ценит ее и хлопочет о том, чтобы она была послана в Америку и была хорошо принята там, и для этого мы с ним пишем многим своим знакомым в разные города Соединенных Штатов. Я ее больше люблю после того, как сжилась с ней. Раз даже, стоя с Ге перед ней и говоря о Христе, мне представилось, что он живой, и я не удивилась этому, а, глядя ему в глаза, поняла его. <...>

1894
17 февраля

<...> В Москве жаль было оставлять тоже Ге. Я его люблю. Он привез картину «Распятие», которая производит на всех громадное впечатление. Два креста и не креста, а Т, третьего не видно, так что Христос не в центре картины, а центр находится между ним и разбойником. Представлена та минута, когда Христос умирает. Уже это не живой человек, а вместе с тем голова еще поднята и тело еще не совсем ослабло. Разбойник повернул к нему голову и, видя, что этот человек — единственный, который когда-либо сказал ему слово любви, умирает, что он лишается этого друга, которого только что приобрел, он в ужасе, и у него вырывается крик отчаяния.

Это очень сильно и ново. Оба распятые человека стоят на земле. Разбойник не пригвожден, а прикручен веревками. Он очень хорошо написан, но я должна сказать, что на меня это не произвело сильного впечатления. Мне это жаль. Это потеря свежести, душевной впечатлительности. Папа расплакался, увидав это, и они с Ге обнимались в прихожей и оба плакали.

1894
11 апреля

Ярошенко приехал писать папа. Завтра начнет.

1898
4 февраля

На днях приехала из Петербурга, где была по делам «Посредника». <...>

Видела Репина. Завтракала у него... <...> Он все работает над своим «Искушением» [1], которое мы видели у него прошлой зимой и которое папа советует ему бросить. Репин все просит папа дать ему сюжет. Он приезжал с этим в Москву, потом писал мне об этом и еще несколько раз напоминал мне об этом, пока я была в Петербурге. Вчера папа говорил, что ему пришел в голову один сюжет, который, впрочем, его не вполне удовлетворяет. Это момент, когда ведут декабристов на виселицу. Молодой Бестужев-Рюмин увлекся Муравьевым-Апостолом, — скорее личностью его, чем идеями, и все время шел с ним заодно, и только перед казнью ослабел, заплакал, и Муравьев обнял его, и они пошли так вдвоем к виселице.

Толстая-Сухотина Т. Л. Воспоминания, с. 194, 222, 224, 228.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

1890
30 июня

Спасибо за доброе письмо ваше, почтенный Павел Михайлович.

Что я разумею под словами: «Картина Ге составит эпоху в истории христианского искусства?» Следующее: Католическое искусство изображало преимущественно святых, мадонну и Христа, как бога. Так это шло до последнего времени, когда начались попытки изображать его как историческое лицо.

Но изображать как историческое лицо, то лицо, которое признавалось веками и признается теперь миллионами людей богом, неудобно: неудобно потому, что такое изображение вызывает спор. А спор нарушает художественное впечатление. И вот я вижу много всяких попыток выйти из этого затруднения. Одни прямо с задором спорили, — таковы у нас картины Верещагина, даже и Ге Воскресенье, другие хотели трактовать эти сюжеты как исторические, у нас Иванов, Крамской, опять Ге Тайная Ве́черя. Третьи хотели игнорировать всякий спор, а просто брали сюжет, как всем знакомый, и заботились только о красоте (Дорэ, Поленов). И все не выходило дело.

Потом были еще попытки свести Христа с неба, как бога, и с пьедестала исторического лица на почву простой обыденной жизни, придавая этой обыденной жизни религиозное освещение, несколько мистическое. Таковы

[1] Картина «Иди за мною, Сатано!» (1897—1898).

Ге Милосердие и франц[узского] художника: Христос в виде священника, босой, среди детей и др. И все не выходило. И вот Ге взял самый простой и теперь понятный, после того как он его взял, мотив: Христос и его учение не на одних словах, а и на словах и на деле, в столкновении с учением мира, т. е. тот мотив, к[оторый] составлял тогда и теперь составляет главное значение явления Христа, и значение не спорное, а такое, с к[оторым] не могут не быть согласны и церковники, признающие его богом, и историки, признающие его важным лицом в истории, и христиане, признающие главным в нем его нравственное учение.

На картине изображен с совершенной исторической верностью тот момент, когда Христа водили, мучали, били, таскали из одной кутузки в другую, от одного начальства к другому и привели к губернатору, добрейшему малому, к[оторому] нет дела ни до Хр[иста], ни до евр[еев], но еще менее до какой-то истины, о которой ему, знакомому со всеми учеными и философами Рима, толкует этот оборванец; ему дело только до высшего начальства, чтобы не ошибиться перед ним. Христос видит, что пред ним заблудший человек, заплывший жиром, но он не решается отвергнуть его по одному виду и потому начинает высказывать ему сущность своего учения. Но губернатору не до этого, он говорит: Какая такая истина? и уходит. И Хр[истос] смотрит с грустью на этого непронизываемого человека.

Таково было положение тогда, такое положение тысячи, миллионы раз повторяется везде, всегда между учениями истины и представителями сего мира. И это выражено на картине. И это верно исторически, и верно современно, и потому хватает за сердце всякого, того, у кого есть сердце. Ну вот, такое-то отношение к христианству и составляет эпоху в искусстве, п[отому] ч[то] такого рода картин может быть бездна. И будет.

ЮСС, т. 65, с. 124.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — ДЖОРДЖУ КЕННАНУ

1890 8 августа

<...> Нынешней зимой появилась на Петербургской выставке передвижников картина Н. Ге: Христос перед Пилатом, под названием «Что есть истина?» Иоанн, XVIII, 38. Не говоря о том, что картина написана большим мастером (профессором академии) и известным своими картинами — самая замечательная «Тайная Вечеря» — художником, картина эта, кроме мастерской техники, обратила особенное внимание всех силою выражения основной мысли и новизною и искренностью отношения к предмету. Как верно говорит, кажется, Swift, что «we usually find that to be the best fruit which the birds have been picking at» [1].

Картина эта вызвала страшные нападки, негодование всех церковных людей и всех правительственных. До такой степени, что по приказу царя ее сняли с выставки и запретили показывать. Теперь один адвокат Ильин (я не знаю его) решился на свой счет и риск вести картину в Америку, и вчера я получил письмо о том, что картина уехала. Цель моего письма

[1] Мы обычно находим более вкусным тот плод, который клевали птицы (*англ.*).

та, чтобы обратить ваше внимание на эту, по моему мнению, составляющую эпоху в истории христианской живописи картину и, если она, как я почти уверен, произведет на вас то же впечатление, как на меня, просить вас содействовать пониманию ее американской публикой,—растолковать ее.

Смысл картины, на мой взгляд, следующий: в историческом отношении она выражает ту минуту, когда Иисуса после бессонной ночи, во время которой его, связанного, водили из места в место и били, привели к Пилату. Пилат — римский губернатор, вроде наших сибирских губернаторов, которых вы знаете, живет только интересами метрополии и, разумеется, с презрением и некоторой гадливостью относится к тем смутам, да еще религиозным, грубого, суеверного народа, которым он управляет.

Тут-то происходит разговор, [Иоанна] XVIII, 33—38, в котором добродушный губернатор хочет опуститься, en bon prince[1], до варварских интересов своих подчиненных и, как это свойственно важным людям, составил себе понятие о том, о чем он спрашивает, и сам вперед говорит, не интересуясь даже ответами; с улыбкой снисхождения я полагаю, все говорит: «Так ты царь?» Иисус измучен, и одного взгляда на это выхоленное, самодовольное, отупевшее от роскошной жизни лицо достаточно, чтобы понять ту пропасть, которая их разделяет, и невозможность или страшную трудность для Пилата понять его учение. Но Иисус помнит, что и Пилат человек и брат, заблудший, но брат, и что он не имеет права не открывать ему ту истину, которую он открывает людям, и он начинает говорить (37). Но Пилат останавливает его на слове истина. Что может оборванный нищий, мальчишка сказать ему, другу и собеседнику римских поэтов и философов, — сказать об истине? Ему не интересно дослушивать тот вздор, который ему может сказать этот еврейский жидок, и даже немножко неприятно, что этот бродяга может вообразить, что он может поучать римского вельможу, и потому он сразу останавливает его и показывает ему, что об слове и понятии Истина думали люди поумнее, поученее и поутонченнее его и его евреев и давно уже решили, что нельзя знать, что такое истина, что истина — пустое слово. И, сказав: «Что есть истина?» и повернувшись на каблуке, добродушный и самодовольный губернатор уходит к себе. А Иисусу жалко человека и страшно за ту пучину лжи, которая отделяет его и таких людей от истины, и это выражено на его лице.

Достоинство картины, по моему мнению, в том, что она правдива (реалистична, как говорят теперь) в самом настоящем значении этого слова. Христос не такой, какого бы было приятно видеть, а именно такой, каким должен быть человек, которого мучили целую ночь и ведут мучать. И Пилат такой, каким должен быть губернатор теперь <...> в Масачузете.

Эпоху же в христианской живописи эта картина производит потому, что она устанавливает новое отношение к христианским сюжетам. Это не есть отношение к христианским сюжетам, как к историческим событиям, как это пробовали многие и всегда неудачно, потому что отречение Наполеона или смерть Елизаветы представляет нечто важное по важности лиц изображае-

[1] Быть добрым принцем, то есть снисходительным начальником (*франц.*).

мых; но Христос в то время, когда действовал, не был не только важен, но даже и заметен, и потому картины из его жизни никогда не будут картинами историческими. Отношение к Христу, как к богу, произвело много картин, высшее совершенство которых давно уже позади нас. Настоящее искусство не может теперь относиться так к Христу. И вот в наше время делают попытки изобразить нравственное понятие жизни и учения Христа. И попытки эти до сих пор были неудачны. Ге же нашел в жизни Христа такой момент, который важен теперь для всех нас и повторяется везде во всем мире, в борьбе нравственного, разумного сознания человека, проявляющегося в неблестящих сферах жизни, с преданиями утонченного, и добродушного, и самоуверенного насилия, подавляющего это сознание. И таких моментов много, и впечатление, производимое изображением таких моментов, очень сильно и плодотворно. <...>

Толстой Л. Н. ЮСС, т. 65, с. 139. Пер. с англ.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Н. Н. ГЕ — 1890, 22 августа

Получил уже давно ваше письмо, дорогой друг, и, хотя оно не требует никакого ответа, хочется откликнуться.

Третьякову я, грешный человек, писал, когда еще вы были у нас, под секретом от всех. Мне искренно было жалко его, что он, по недоразумению упустит ту картину, во имя кото[рой] он скупает всю дрянь, надеясь на то, что, собрав весь навоз, попадет и жемчужина.

ЮСС, т. 65, с. 145.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Н. Н. ГЕ — 1890, 18 декабря

<...> Читаю я теперь в свободное время книгу Renan L'avenir de la Science[1] — это он написал в 48 году, когда еще не был эстетиком и верил в то, что единое на потребу. Теперь же он сам в предисловии с высоты своего нравственного оскопления смотрит на свою молодую книгу. А в книге много хорошего. Чертков просил написать или поправить тексты к картинам, и представьте, что, попытавшись это исполнить, я убедился больше, чем когда-нибудь, что эти выбранные лучшие по содержанию картины — пустяки. К евангельской картине могу постараться писать текст — выразить то, как понял художник известное место, а тут — хоть осужденный или повсюду жизнь[2] очень хорошие картины, но не нужные и нечего писать о них. Всякий, взглянув на них, получит свое какое-либо впечатление, но одного чего-нибудь ясного, определенного она не говорит, и объяснение суживает значение ее, а углублять нечего. Может быть, вы поймете полно, хотя не ясно. <...>

ЮСС, т. 65, с. 210.

[1] Ренан Э. Будущее науки. Париж, 1890.

[2] Толстой имеет в виду картины В. Маковского «Осужденный» (1879) и Н. Ярошенко «Всюду жизнь» (1888).

А. В. ЖИРКЕВИЧ

1890
20 декабря

Толстой: <...> Не такое теперь время, чтобы писать. Нужно дело делать, жить примерно и учить на своем примере жить других. Бросьте литературу, если хотите послушаться старика. Мне что ж! Я скоро умру... Но вам, начинающим, незачем тратить попусту время и развращаться. Знаете ли что. Я заметил, изучая историю литературы, следующее: литература подобна волнам моря. В море волна подымается. Затем образуется углубление — и опять подымается волна. В истории литературы это опускание и подымание также чередуются. Подыманию волны соответствует изящество, выработка формы, опусканию — глубина содержания. Теперь у нас эпоха торжества формы. Весь склад общественной жизни этому способствует. Но я верю, что это продолжится недолго. Наступит снова истинное торжество литературы — глубина содержания. А там опять восторжествует форма — и литература пойдет на площади забавлять толпу, как она делает это теперь. Не думайте, что подобное явление только в литературе. Нет! Все роды искусства подойдут под мой взгляд: музыка, живопись. И в них форма и глубина содержания чередуются. Слияние этих двух моментов бывает очень редко, и делают его гении.

Я: Неужели и современная живопись, Лев Николаевич, по-вашему, бессодержательна?

Толстой: А вы думаете, что нет?

Я: Вот, например, Репин.

Толстой: Я знаю, что вы дружны с Репиным; но это не помешает мне сказать вам правду. У Репина техника доведена до великого совершенства. Но у него, в его картинах, нет идей, двигающих общество вперед. Его «Иоанн Грозный», «Царевна Софья», «Не ждали» — все это хорошо, поразительно, даже страшно правдиво написано. Но в этих картинах схвачен только известный психологический момент, т. е. сделано опять-таки писанье с натуры, которое мы видим и в современной литературе. Но если вам страшно за Иоанна Грозного и жаль его, то что же другое вы вынесете из созерцания этой картины Репина! Толкнет ли она вас вперед? Ведь мы и без Репина знаем из истории, что и в Иоанне, как во всяком человеке, жили и зверь и существо, способное мучиться угрызениями совести. Однажды, помню, Репин показывал мне свою картину «Крестный ход в лесу». Видимо, самому Репину картина нравилась. А я спрашиваю его: «Вы человек православно верующий?» — «Что вы! — говорит, — за кого вы меня принимаете?» — «Ну, значит, вы хотели посмеяться над суеверной, невежественной толпой?» — «И не думал». — «Так зачем же вы писали эту картину?» — «Знаете ли, — говорит Илья Ефимович, — тут световые пятна так хорошо падали на толпу...» Эти «световые пятна» — лучшая иллюстрация того, что я сказал: Репин, видимо, не преследовал здесь никакой идеи, а погнался за световыми эффектами. И это крупный самородок, который

с его техникой мог бы дать нам чудеса искусства! Крамской уже выше Репина. «Христос» Крамского — великая вещь. Я понимаю этого Христа и вижу в нем глубокую мысль. А взгляните на большинство наших художников. Для чего они пишут? Конечно, для публики, как современные литераторы. Картины их покупаются, — а я ни за что не повесил бы у себя всех этих Шишкиных, Клеверов, Маковских и т. п. Они не будят мой ум, а только — чувство, раздражают глаз и не забрасывают в душу никакого тревожащего совесть луча... А «Христос» Крамского забрасывает туда этот луч, и повесьте у себя эту картину — она вечно будет тревожить вашу душу. А у Репина все построено на грубом эффекте, на поразительной технике. И вот он создал две-три талантливых вещи и не идет далее... Да! Эпоха наша — эпоха поклонения не духу, а форме, и ц е н з у р а в е з д е, в о в с е м — одна из причин того, что мысль наша робко спряталась и дремлет. Но настанет, настанет еще время, когда станут снова поклоняться духу! Видели ли вы картину Ярошенко [1]—арестанты смотрят из-за решетки тюремного вагона на голубей? Какая чудная вещь! И как она говорит вашему сердцу! Вам жалко этих бедняков, лишенных людьми по недоразумению света, воли, воздуха, и этого ребенка, запертого в вонючий вагон. Вы отходите от картины растроганный, с убеждением, что не надо лишать человека благ, данных ему богом... Вот как должен действовать на вас художник. Картины Ге тоже проникнуты идеей, и я отхожу от них с желанием добра, с сочувствием к ближнему. Если бы не цензура, и наши художники создали бы великие вещи. Но как писать, если знаешь заранее, что придет полицейский и выбросит с выставки твою картину? Для этого надо многое: и личное мужество, и средства, и святое поклонение правде. И что сталось с Крамским? Он начал писать портреты, как единственные вещи, которые можно писать без цензуры и которые дают доход. Талант его видимо угасал. То же и Репин и многие другие. <...>

Жиркевич А. В. Встречи с Толстым.— «Лит. наследство», 1939, т. 37/38, кн. 2, с. 424.

И. Е. РЕПИН — Т. Л. ТОЛСТОЙ

1891, 31 июля

<...> Как мне хорошо жилось в Ясной Поляне! Эти 17 дней были такие чистые, светлые, ясные, наполненные интересным трудом и симпатичным, отрадным отдыхом. Столько было разнообразных людей, впечатлений и мыслей! Столько особенных эпизодов, так западающих в душу, настойчиво преследующих, побуждая выразиться в какой-нибудь художественной форме. И все это только аксессуары, только фон для главной фигуры. Маститый человек, с нависшими бровями, все сосредоточивает в себе и своими добрыми глазами, как солнцем, освещает все. Как бы ни унижал себя этот гигант, какими бы бранными лохмотьями он ни прикрывал свое могучее тело, всегда в нем виден Зевс, от мановения бровей которого дрожит весь Олимп. Так думает язычник (не чуждый доб-

[1] Картина «Всюду жизнь» (1888).

родетели), ему чужда еще высшая красота, красота души — самоотречение... Отсталый человек, любящий жизнь, форму, высоко ценящий земные наслаждения — служащий сам забаве...

Серо. Моросит дождик. Я все утро жил в Ясной Поляне, в лесу. Лев Николаевич лежал недалеко от меня с книгой в руке, в уютном месте, под деревьями в тени, на своем синем халате, укрывшись белым. Как живописно местами трогали его сквозь ветви солнечные пятна света!.. Я все изучал их, вспоминал и наслаждался; красивая картина выходит... Надолго хватит мне Ясной, все туда тянет, к тому свету; или это закон тяготения малых тел к большим? <...>

И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Переписка, т. 1, с. 32.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Н. Н. ГЕ и Н. Н. ГЕ-сыну — 1891, 22... 29 июня

<...> Вы еще все заняты копиями[1] и, верно, до осени не приступите к новой картине. Надо, надо до смерти делать все, что можешь. Я работаю медленно, но небезуспешно. Портреты ваши отличны, спасибо. С вашей легкой руки началось. На днях Гинцбург приезжает делать бюст, потом Парижский скульптор[2], к[оторого] Суворин предложил,— забыл фамилию. Много я вижу последнее время людей нам близких, и все работают все то же и двигаются, и двигаются. <...>

ЮСС, т. 65, с. 323.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Н. Н. ГЕ и Н. Н. ГЕ-сыну — 1891, 21 июля

Милые дорогие друзья Нико[лай] Н[иколаевич] и Колечка.

Каждый день думаю о вас, хочу писать и все откладываю. А хочу писать, п[отому] ч[то] вы оба из самых близких по духу людей, с к[оторыми] мне легко всегда и радостно общаться. Ну, во-первых, обращаюсь к Н[иколаю] Н[иколаевичу]. Сюжеты ваши мне нравятся. Не нравится одно, что так много нужно для картин. Жизни не много нам осталось. Холсты расписать много есть мастеров, а выразить те моменты евангельских истин, к[оторые] вам ясны, я не знаю, никого, кроме вас. <...> Все это время был у нас Репин, попросился приехать. В это же время Стасов просил принять Гинцбурга, и Репин писал с меня в комнате и на дворе и лепил, и Гинцбург лепил и еще лепит. Репина бюст кончен и отлит и хорош, а Гинцбурга до сих пор не хорош. Репин хорошая художественная натура, но совсем сырая, нетронутая, и едва ли он когда проснется.

ЮСС, т. 66, с. 21.

[1] Ге делал копии портрета Толстого, написанного в 1884 г., и копию картины «Что есть истина? Христос и Пилат» (1890).

[2] Л. А. Бернштам, русский скульптор, живший в Париже.

И. Е. РЕПИН — А. В. ЖИРКЕВИЧУ
1891 22 июля

Только 19 июля я вернулся домой. Был в Москве на выставке, заезжал еще к двум знакомым и, наконец, 29 июня попал в Ясную Поляну, где прожил до 17 июля. Меня очень удивило, откуда распространилась эта нелепость, что Л. Н. Толстой поехал в Петербург! Все время он был дома, никуда не ездил. Он даже в Москву не хочет переезжать на зиму, куда едет его семья для детей.

Как чудесно я провел это время у них!!! Так было интересно во многих, многих отношениях. Л[ев] Н[иколаевич] все такой же неисчерпаемый источник силы, запросов, жизнедеятельности, глубины мысли и самобытности!.. Всего не написать, что было говорено и что видел я...

Я вылепил с него бюст (подражание Ге), написал его в его кабинете за работой и зарисовал несколько набросков в разных видах!

Теперь принимаюсь за свою работу. <...>

Репин И. Е. Письма к писателям. М., 1950, с. 74.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Н. Н. ГЕ
1891 30 июля

<...> Теперь вы, вероятно, по уши в своем «Суде» [1]. Помогай бог. Бюст сделал большой Гинцбург, нехорош. Репинский похож, но не для того, чтобы вам сказать приятное, а п[отому], ч[то] так есть, ваш лучше всех.

У нас очень много посетителей, и я относительно их всегда стараюсь держаться вашего правила, ч[то] челов[ек] дороже полотна.

ЮСС, т. 66, с. 24.

Т. Л. ТОЛСТАЯ — И. Е. РЕПИНУ
1891 6 августа

<...> Ваше пребывание в Ясной оставило глубокий след, — часто все поминают вас, а я, каждый раз как затевается интересный разговор, мысленно спрашиваю себя, что сказал бы на это «добродетельный язычник»? На днях переписывала один из вариантов статьи папа об искусстве и думала, читали ли вы ее? Если нет, то напишите, я ее пришлю вам, — я думаю, что вам будет интересно это прочесть... Знаете, мы тоже отважились лепить после вашего отъезда — Лили Гельбиг и я начали делать бюсты с Веры Кузминской. Лили старалась подражать скульптуре, которую она видела, и у нее действительно вышло похоже на бюст, а я старалась подражать натуре, и у меня вышло ни на что не похоже. В манерах и движениях я подражала вам — это выходило успешнее. Папа теперь постоянно смеется надо мной, говоря, что я будто бы вам подра-

[1] «Суд Синедриона. Повинен смерти» (1892).

жаю. Подражание это выражается тем, что я стала очень много рисовать с большой страстью. Не знаю, надолго ли только ее хватит. В деревне у дяди я писала этюд с одной удивительно красивой бабы, и мы с Верой Толстой говорили, понравилась ли бы она вам и что вы сказали бы о ней. Я думаю, что вы одобрили бы ее. Я никогда красивее головы не видала, но, как ни мучалась, ничего похожего на натуру не могла сделать. Я себе представляла, что бы вы сделали из нее. А стоит ли жалеть, что вам не удалось меня нарисовать? <...>

И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Переписка, т. 1, с. 117.

И. Е. РЕПИН — Л. Н. ТОЛСТОМУ

1891
Конец сентября

<...> Благодарю Вас, что напомнили мне о «Приеме» [1], — чудесная пластическая картина — я было забыл за другими делами.

Но могу ли я просить Вас написать мне Вашу точку зрения на эту сцену и Вашу главную идею картины. Ведь можно написать просто этнографически реальную сцену, можно и выдвинуть какой-нибудь мотив. Но мне страшно интересен Ваш взгляд. Я никогда не забуду, как Вы, еще в Москве, в 1881 году, стоя перед моим зачирканным углем холстом Запорожцев, начали высказывать, что тут можно сделать, чем спасти эту картину. Я всегда повторял себе эти слова Ваши... Пожалуйста, если будете иметь свободную минутку, черкните мне или продиктуйте Татьяне Львовне Вашу основную идею картины приема и лица главные и второстепенные, какие Вам представляются важными, и дополняющие.

Я видел эту сцену в Чугуеве, в 1876 году. Теперь я намерен посмотреть, где можно, здесь поблизости и в самом Петербурге. <...>

И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Переписка, т. 1, с. 15.

И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ

1891
30 октября

<...> Мне кажется, что Сурикова ближе будет сравнить (если уж сравнения так необходимы) с Достоевским, а не с Толстым. Та же страстность, та же местами уродливость формы; но и та же убедительность, оригинальность, порывистость и захватывающий хор полумистических мотивов и образов.

Толстой мне кажется спокойнее, полнее, с широким стилем почти Илиады, с рельефной и неувядаемой пластикой формы, как обломки Парфенона, и с колоссальным чувством гармонии целого.

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. 2, с. 158.

[1] Возможно, что Толстой предложил Репину сюжет на тему приема новобранцев. Позднее, в 1904 г., он предложил этот же сюжет художнику Н. В. Орлову.

И. Е. РЕПИН — Т. Л. ТОЛСТОЙ 1891 17—18 ноября

<...> Как я Вам благодарен за Ваше письмо!.. И большое спасибо за передачу слов Льва Николаевича о картине приема. Я не ошибся: самое важное, глубокая суть картины здесь, в его словах. Гениальный художник, опытный мастер только и может обратить внимание на такой мотив сцены, как усталое равнодушие членов присутствия — прелесть![1] <...>

И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Переписка, т. 1, с. 42.

И. Е. РЕПИН — Т. Л. ТОЛСТОЙ 1892 27 февраля

<...> Сейчас я был на Передвижной выставке[2]. Картина Ге[3] так плоха, так возмутительно безобразна, что на нее совестно смотреть. А про его Христа в этой картине можно сказать словами Кочкарева Подколесину: «Сатира на человека, пародия на человека»[4]. Невозможно выразить. А портрет его какой-то девочки, головка, очень, очень хорош. <...>

И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Переписка, т. 1, с. 49.

И. Е. РЕПИН — Т. Л. ТОЛСТОЙ 1892 2 марта

<...> Картина Ге[5] не выставлена для публики, но знакомые могут видеть ее. Она поставлена в конференц-зале Академии наук, куда посторонним доступа нет.

Вся беда этого горячего таланта в том, что он живет не в художественной среде. Ведь идея картины глубокая и оригинальная, тон горячий, сильный, по форме лубочна. Интересно — случайно или нарочно его Каиафа — портрет Льва Николаевича. <...>

И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Переписка, т. 1, с. 50.

И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ 1892 31 марта

<...> Да-с, Вы не чета Ге и даже Л. Толстому в их проповедях — ведь они рабство проповедуют. Это не сопротивление злу. Да вообще все христианство — это рабство, это смиренное самоубийство всего, что есть лучшего и самого дорогого и самого высокого в человеке, — это кастрация.

И он [Ге] болтает, по старой памяти—шамкает: «Ишкуштво — ошвобождение». А сам проповедует рабство. Его «Христос перед Пила-

[1] В письме Репину из Бегичевки 13 ноября 1891 г. Т. Л. Толстая, по-видимому со слов отца, писала о теме «прием новобранцев»: «Прежде всего поразительны жестокость и деспотизм. Унижения и страдания его и членов его семьи, если они могут быть тут, и контраст с усталым равнодушием членов присутствия, делающих свое ужасное дело» (И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Переписка, т. 1, с. 119).

[2] 20-я Передвижная выставка, в Москве.

[3] «Суд Синедриона. Повинен смерти» (1892).

[4] Слова Кочкарева приведены неточно. Правильно: «Насмешка над человеком, сатира на человека» («Женитьба» Н. В. Гоголя, явление XIX).

[5] «Суд Синедриона. Повинен смерти» (1892).

том»[1] — обозленный, ничтожный, униженный пропойца-раб. Его писал презирающий раба барин, да и последняя вещь: с кулаками подступают к морде каторжника какого-то. Где же тут речь о свободе? <...>
И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. 2, с. 172.

Т. Л. ТОЛСТАЯ — И. Е. РЕПИНУ | 1892 15 апреля

<...> Серов приходит каждый день писать мама́, и дело идет хорошо. Я думаю, дней через пять портрет будет кончен и будет хорош, если он ничего не испортит.
И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Переписка, т. 1, с. 123.

М. В. НЕСТЕРОВ — В. Г. ЧЕРТКОВУ | 1892 Май

<...> На Ваши сожаления о том, что высказали Вы в письме своем по поводу Л. Н. Толстого, могу сказать только то, что многие взгляды Л. Н. мне издавна были симпатичны и в принципе я соглашаюсь со многим, но думаю также, что время сильнее людей, даже если они и гениальны...
Нестеров М. В. Из писем. Л., 1968, с. 63.

А. В. ЖИРКЕВИЧ | 1892 25 августа

<...> Репин все время был очень дружелюбен и откровенен со мной. Он много рассказал мне интересного о Толстом и его семье (сам ведь любит рассказывать про жизнь Толстого, а не верит чужим сообщениям о том же Толстом!). В отношении Репина к доктринам Толстого я вижу большую перемену. После поездки к Толстому в места голодовок[1] Репин совсем иначе отзывается об учении Толстого, говоря, что Лев Николаевич высказывает мысли, отличающиеся незрелостью и детской восторженностью. Еще зимой, споря при мне с Фофановым об учении Толстого, он защищал это учение. Репин теперь бранит толстовскую философию, и бранит не без оснований. Очевидно, Репин прошел в отношении Толстого те же периоды душевных переживаний, что и я. Он был сначала очарован личностью Толстого, при первых свиданиях, а затем стряхнул с себя это обаяние Толстого и взглянул на его проповедь критически.

По словам Репина, Толстой глубоко и искренне верит в то, что учение его произведет переворот в людях. Он не любит, когда с ним спорят на эту тему и возражают. Репин попробовал было заметить, что он, Лев Николаевич, ничего не добьется своим учением. Тогда Толстой страшно рассердился, покраснел и заявил, что такой взгляд вытекает у Репина из недостатка веры. Вообще Толстой не любит споров. Репин уверяет, что

[1] Картина Н. Н. Ге «Что есть истина? Христос и Пилат» (1890).

в Толстом нет театральности и что он глубоко искренен. Однажды Репин был свидетелем особой впечатлительности Льва Николаевича. Скульптор Гинцбург, лепивший тогда бюст Толстого и известный умением комично рассказывать, привел Толстого в такое искреннее восхищение, что он хохотал, как ребенок. Мало того, Толстой настолько следил за рассказом, что делал разные смешные гримасы, соответствовавшие содержанию рассказа.

<...> Лев Николаевич рассказал Репину про «зеленую палочку», показал ему то место около оврага, где зарыта палочка. Репин нарисовал этюд с этого места, а также нарисовал Толстого (во весь рост, босиком) около этого оврага, в лесу. Лев Николаевич говорил Репину, что каждый раз, когда проходит по оврагу, вспоминает и брата Николая, и детство свое, и эту детскую игру в «зеленую палочку».

<...> Мы много говорили о природе, об искусстве, о красоте в природе и в жизни, о ересях Толстого по этой части. Время пролетело незаметно; жара и пыль как бы для него не существовали. Репин разбивал в прах теории Толстого об искусстве. Я давно не видел его таким пылким, красноречивым, сияющим, духовно прекрасным. По глубокому убеждению Ильи Ефимовича, все попытки Толстого свернуть русскую жизнь в сторону «бесполезны и глупы». Красота, которую отрицает Толстой, была, есть и будет и никогда не перестанет играть роль в жизни человечества и отдельных людей.

Жиркевич А. В. Встречи с Репиным. Страницы из дневника 1887—1902 гг.— В кн.: Художественное наследство. Репин, т. 2, с. 151, 153.

А. В. ЖИРКЕВИЧ 1892
13 сентября

<...> Начался разговор о художнике Ге, пишущем картину «Распятие Христа» (у Ге Христос распят на особом, низком кресте, упирается пальцами ног в землю). По замечанию Льва Николаевича, так именно и должно было быть в действительности. Я рассказал Толстому о том, как К. П. Брюллов поступил со своим натурщиком, чтобы написать распятие. Мне передавал художник М. Е. Меликов, учившийся у Брюллова, что тот надолго привязывал веревками к кресту голого натурщика, чем вызывал страдания последнего, зато щедро платил ему. Толстой возмутился. Ге, по его словам, пользуется моментальной фотографией с натурщика, привязанного на непродолжительное время к кресту.

Жиркевич А. В. Встречи с Толстым.— «Лит. наследство», 1939, вып. 37/38, т. 2, с. 429.

А. В. ЖИРКЕВИЧ 1892
15 сентября

Вот несколько высказываний Толстого о живописи и литературе, записанных мною в этот же день:

— Я не признаю картинных галерей. В них разбрасываешься, впечат-

ление меркнет. Я предпочитаю им книжку с иллюстрациями, которую можно спокойно перелистывать дома, лежа на кровати.

— По моему мнению, все же лучшей картиной, которую я знаю, остается картина художника Ярошенко «Всюду жизнь» — на арестантскую тему.

— Сколько потрачено бесполезно Репиным времени, труда, таланта для такой бессодержательной картины, как его «Запорожцы». А зачем? <...>

Жиркевич А. В. Встречи с Толстым.— В кн.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников. М., 1960, т. 1, с. 483.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Н. Н. ГЕ

1892
22 сентября

<...> Простите меня, милый друг, если я ошибаюсь, но ужасно крепко засела мне в голову мысль, что в вашей «Повинен смерти» необходимо переписать Христа: сделать его с простым, добрым лицом и с выражением сострадания — таким, какое бывает на лице доброго человека, когда он знакомого, доброго старого человека видит мертвецки пьяным, или что-нибудь в этом роде. Мне представляется, что, будь лицо Христа простое, доброе, сострадающее, все всё поймут. Вы не сердитесь, что я советую, когда вы всё думали-передумали тысячи раз. Уж очень мне хотелось бы, чтоб поняли все то, что сказано в картине: «То, что велико перед людьми, — мерзость п[еред] Б[огом]» и мн[огое] др[угое]. У меня есть картинка шведск[ого] художника, где Хр[истос] и разбойни[ки] распяты так, что ноги стоят на земле.

Я скажу Маше прислать вам. Ах, кабы вы сделали в этой картине, что хотите!

Я все пишу тоже. И как ни тяжело, не могу оторваться. Надеюсь все-таки кончить в сент[ябре]. Из одной главы уже вышло теперь 4, так что всех 12. Все хочется сказать пояснее, попроще.

ЮСС, т. 66, с. 259.

Т. Л. ТОЛСТАЯ — И. Е. РЕПИНУ

1892
15 апреля

<...> Был тут Н. Н. Ге и произвел на меня очень хорошее впечатление, — он стал как будто тише и проще, и это очень ему идет. Показывал фотографию с своей картины, и меня Христос привел в ужас. Ге говорит, что его большая заслуга состоит в том, что он сломал тициановского и да-винчевского Христа — это действительно заслуга, но надо было что-нибудь новое поставить на его место. Надо найти такое лицо, которое бы соответствовало учению, которое нас так трогает и умиляет. Надо, чтобы одно гармонировало с другим, а то мы читаем о высоконравственном, полном любви человеке, а нам показывают страшного

разбойника. Ге прекрасно рассказывал о своей новой картине «Распятие», но я боюсь, что это будет то же, что со всеми его картинами,—что то представление о ней, которое он вызывает своими рассказами, гораздо сильнее и художественнее, чем впечатление, которое производит картина, когда она написана.

И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Переписка, т. 1, с. 123.

Т. Л. ТОЛСТАЯ — И. Е. РЕПИНУ 1892

<...> На днях папа́ ходил на вашу выставку[1] и пришел в большом восторге от ваших портретов и от «Нигилиста»[2], которого находит превосходным. Особенно понравился ему портрет Веревкиной; портреты Черткова[3] и Драгомировой[4] ему тоже особенно нравятся. К удивлению моему, он остался довольно холоден к «Запорожцам». Впрочем, он передаст вам все свои впечатления, когда вы его здесь увидите.

И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Переписка, т. 1, с. 123.

Л. Н. ТОЛСТОЙ

<...> Помню, знаменитый художник живописи показывал мне свою картину, изображающую религиозную процессию[5]. Все было превосходно написано, но не было видно никакого отношения художника к своему предмету.

— Что же, вы считаете, что эти обряды хороши и их нужно совершать или не нужно? — спросил я художника.

Художник, с некоторой снисходительностью к моей наивности, сказал мне, что не знает этого и не считает нужным знать; его дело изображать жизнь.

— Но вы любите, по крайней мере, это?

— Не могу сказать.

— Что же, вы ненавидите эти обряды?

— Ни то ни другое, — с улыбкой сострадания к моей глупости отвечал современный высококультурный художник, изображающий жизнь, не понимая ее смысла и не любя и не ненавидя ее явления.

Толстой Л. Н. Предисловие к сочинениям Ги де Мопассана.— ЮСС, т. 30, с. 15.

М. В. НЕСТЕРОВ — РОДНЫМ 1893 20 января

<...> У Сурикова были с Аполлинарием[6] и видели новую картину Сурикова «Христос исцеляет слепого». Картина небольшого размера. На первом плане сидит фигура слепого с протянутыми

[1] Юбилейная выставка работ И. Е. Репина, посвященная 25-летию его творческой деятельности, в Москве, в Историческом музее.
[2] «Арест пропагандиста» (1889).
[3] Портрет В. Г. Черткова (1888).
[4] Портрет С. М. Драгомировой (1889).
[5] Речь идет о Репине и его картине «Явленная икона».
[6] А. М. Васнецов.

руками к солнцу, которое врывается между колоннадой храма. Больной только что прозрел и увидел мир божий в его праздничном виде, залитый солнечным светом. Христос одной рукой прикасается к правому глазу, а другой дотронулся до руки больного. И как бы через эти руки пропускает целебный ток своей благодати. Выражение Христа уверенное и спокойное, настроение его мистическое, а больной вполне реален и рад своему исцелению, как всякий больной.

В общем, впечатление очень сильное и своеобразное, картина колоритна, но слабо нарисована. У него два раза был Толстой Л. Н., в восторге от слепого и негодует на Христа. <...>

Нестеров М. В. Из писем, с. 70.

И. Е. РЕПИН — А. В. ЖИРКЕВИЧУ
1893
14 февраля

<...> На Новый год я приехал в Москву и пробыл там две недели, все больше у Толстых. Рисов[ал] акварель со Л[ьва] Николаевича (опять в его кабинете за работой, — иначе его боялся беспокоить, да и ему надоело позировать). Это я делал по заказу «Севера». А в то же время писал масл[яными] кр[асками] портр[ет] с Татьяны Львовны по заказу гр. Толстой. Очень весело провел это время. Москва такая живая стала, особенно по искусству. Столько нового только в Париже увидишь. <...>

А Толстой производил на меня какое-то жалкое впечатление своей несокрушимой верой в миражи сантиментальности, односторонности...

Репин И. Е. Письма к писателям, с. 96.

М. В. НЕСТЕРОВ — РОДНЫМ
1893
4 апреля

<...> На выставке был Л. Н. Толстой, разбранил картину [1] С. Коровина, мнение о моей не знаю, но думаю, что не в пользу мою [2]. <...>

Нестеров М. В. Из писем, с. 78.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Н. Н. ГЕ
1893
10 июля

Получил ваше письмо, дорогой друг, очень был обрадован им и благодарю, а напишу мало — некогда. Радуюсь, что вы довольны своей картиной [3]. Я ее видел во сне.

Об искусстве я все думаю и начинал писать. Главное то, что его нет.

[1] «На миру» («Сходка») (1893). Экспонировалась на 21-й Передвижной выставке.
[2] «Юность преподобного Сергия» (1892).
[3] «Распятие».

Когда я сумею это высказать, то будет очень ясно. Теперь же не имею права этого говорить.

Мысль ваша написать воспоминание о Герцене — прекрасная [1]. Только не торопитесь; а постарайтесь поподробнее, т. е. ничего не забыть, и посжатее написать. Я кончил свое [2] и теперь бросаюсь то на то, то на другое: статью об искусстве не кончил и еще написал статью о письмах Зола и Дюма о современном настроении умов. Мне показалось очень интересно: глупость Зола и пророческий поэтический голос Дюма. <...>

ЮСС, т. 66, с. 365

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Н. Н. ГЕ

1893
5 ноября

Рад был вашему письму, дорогой друг Николай Николаевич, и рад известию, что вы довольны последним замыслом картины [3]. Я уверен, что это будет хорошо. Мне нравится дрожащий в лихорадке разбойник (я его давно знаю и жду), нравится и момент. Только бы Христос не был исключителен и даже исключительно непривлекателен, каким он на последней картине [4]. И только бы вы по технике удовлетворили требованиям художнической толпы. Если уже выставка и большая картина, то надо считаться с этим. Вы меня простите, если то, что я скажу, не то, но я не могу не сказать все, что думаю: Мне кажется, в ваших картинах, в работе ваших картин происходит страшная трата самого драгоценного матерьяла, вроде, простите за сравнение, печенья белого хлеба из первого сорта муки, который любят господа, и бросания отрубей, в которых самое вкусное и питательное. Вы мне рассказывали первую мысль картины — и, верно, она была написана, — состоящую в том, что смерть на кресте Христа побеждает разбойника [5]. И мне это очень понравилось по своей ясности, живописности и по выражению величия Христа на впечатлении, произведенном им на разбойника. Как Гомер, чтобы описать красоту Элены, говорит, что, когда она вошла, старцы изумились ее красоте и встали. Потом еще иначе вы изображали. Прежде еще иначе. И все это были картины важные по содержанию. То же у вас было, сколько я знаю, с Иудой [6]. Все эти эскизы — самые питательные отруби, и все они пропадают, чтоб делать господский белый хлеб. Я первый буду радоваться на вашу теперешнюю картину и умиляться ею, но все-таки жалею про все то, к[оторые] остались по дороге и которых теперь по крайней мере никто, кроме вас, написать не может. Я не перестанно жалею, что вы оставили тот план ряд картин евангельских. Может быть, трудно их кончать, довести до известной нужной степени техническ[ого] совершенства, этого я не знаю, но знаю, что это все то, что передумали, перечувствовали и перевидели своим художественным, христианским зрением, все это вы должны сделать; в этом ваша прямая обязанность, ваша служба богу. <...>

ЮСС, т. 66, с. 424.

[1] Воспоминания Ге о Герцене были опубликованы в журнале «Северный вестник» (1894, № 3, с. 233).
[2] «Царство божие внутри нас».
[3] «Голгофа» (1892).
[4] «Суд Синедриона. Повинен смерти» (1892).
[5] Н. Н. Ге были исполнены два варианта этой композиции: «Голгофа» (1892) и «Распятие» (1894).
[6] Картина Н. Н. Ге «Совесть. Иуда» (1891).

Л. О. ПАСТЕРНАК — Л. Н. ТОЛСТОМУ
1893, 10 ноября

<...> От Татьяны Львовны я узнал, что Каразин написал Вам письмо с просьбой высказать Ваше мнение по поводу альбома «Север» и что Вы готовы и охотно исполните его просьбу, предварительно еще раз пересмотрев иллюстрации со всевозможною внимательностью. Я до сих пор, сознаюсь перед Вами откровенно, всеми силами души старался подавить в себе жгучие и вполне законные желания, страстные желания — из уст Ваших узнать непосредственно, как Вы нашли мои работы, на которые, к слову сказать, я, как теперь вижу, понапрасну ухлопал столько серьезного внимания, так много души и искренней любви—в виду такого неожиданного и жалкого воспроизведения. Лишь одно обстоятельство меня удерживало — мне не хотелось беспокоить Вас письмами... Но раз уже Вам написал Каразин и Вы собираетесь ему ответить по этому поводу — мне, наконец, уж невтерпеж! И потому простите, простите, если и я обращусь к Вам с просьбою не отказать мне в нескольких строчках. <...>
Ради бога не откажите — без всяких стеснений — с самой отчаянной правдой — высказать хотя бы в общих чертах, как нашли Вы мою работу, самый выбор тем, типы и пр.: есть ли эпоха, а главное, есть ли тон, настроение, характер «Войны и мира», это «что-то», что присуще этому произведению, ибо в иллюстрациях это основное требование, — словом, я убежден, что Вы меня понимаете и что хочу выразить. <...>

ОР Музея Л. Н. Толстого.

Н. А. КАСАТКИН — Л. Н. ТОЛСТОМУ
1894, 18 февраля

<...> Я виноват, что вынудил картинами [1] осуждение себе и тяжелое чувство этим доставил Вам, а желанием оправдаться его увеличил. Мне было очень горько, а безволие развязывало язык. Мне все хочется сказать, что я понимаю, ценю и дорожу сказанным Вами и сокрушаюсь за свою самонадеянность...<...>

ОР Музея Л. Н. Толстого.

М. Л. ТОЛСТАЯ — Т. Л. ТОЛСТОЙ
1894, 18 февраля

<...> В тот же день (17 февраля 1894 г.) мы сговорились с папа идти в Третьяковскую... Пропасть было самого светского народа, и папа был окружен. Папа умилился картиной Орлова (умирающая старуха благословляет домашних) [2]; долго не мог уйти от репинского ареста нигилиста [3]; ему очень тоже понравилась репинская картинка священника у приговоренного [4]. <...>

И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Переписка, т. 2, с. 64.

[1] В 1894 г. на 22-й Передвижной выставке Касаткин показал четыре жанровые картины: «Трамвай пришел» («Паровая конка»), «Клевета», «Неизбежный путь» и «Девушка у изгороди», к которым Толстой отнесся отрицательно, как к «пустым забавам». Особенно не понравилась ему картина «Трамвай пришел».

[2] «Умирающая» (1893).

[3] «Арест пропагандиста» (1889).

[4] «Отказ от исповеди» (1885).

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Т. Л. ТОЛСТОЙ
1894
26 февраля

<...> В 4 часа проводил Н. Н. Ге на жел[езную] дорогу. Они едут весело, Касаткин, Пастернак, Левитан. Я, кажется, без тебя, Таня, обидел Касаткина, высказав ему очень откровенно неодобрение его картины «Паровая конка»[1]. Очень уж мне стало противно искусство для забавы...

Л. Н. Толстой. ЮСС, т. 67, с. 56.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Н. Н. ГЕ
1894
14 марта

Давно надобно бы отвечать вам, дорогой друг, да письмо ваше не осталось у меня на столе, и я ответил другие письма, но не ваше, одно из самых близких моему сердцу.

То, что картину сняли, и то, что про нее говорили, — очень хорошо и поучительно. В особенности слова «это — бойня»[2]. Слова эти все говорят: надо, чтобы была представлена казнь, та самая казнь, которая теперь производится, так, чтобы на нее было так же приятно смотреть, как на цветочки. Удивительная судьба христианства! Его сделали домашним, карманным, обезвредили его, и в таком виде люди приняли его, и мало того, что приняли его, привыкли к нему, на нем устроились и успокоились. И вдруг оно начинает развертываться во всем своем громадном, ужасающем для них, разрушающем все их устройство, значении.

Не только учение (об этом и говорить нечего), но самая история жизни, смерти вдруг получает свое настоящее, обличающее людей значение, и они ужасаются и чураются. Снятие с выставки — ваше торжество. Когда я в первый раз увидал, я был уверен, что ее снимут, и теперь, когда живо представил себе обычную выставку с их величествами и высочествами, с дамами и пейзажами и nature morte'ами[3], мне даже смешно подумать, чтобы она стояла. <...>

ЮСС, т. 67, с. 81.

Н. Н. ГЕ — С. П. ЯРЕМИЧУ
1894
21 марта

Милый Степан Петрович, получил ваше дорогое письмо — не унывайте, крепитесь, лето все поправит, вот скоро вернусь домой и вас позову, будем опять работать. Картина[4] свое сделала. Толстой в восторге, залился слезами и сказал: «Так должно было быть. Вы ничего не сделали лучшего этого». Все, все одинаково относятся к картине. Как вы, милые мои друзья, так и здесь. Ходят и смотрят картину — она пойдет в Лондон с выставкой товарищества. А на ругань отвечать не стоит. Бог с ним, он сам, может, проснется. Целую вас всех и люблю. Ваш Николай Ге.

Л. Н. Толстой и Н. Н. Ге. Переписка, с. 39.

[1] «Трамвай пришел» («Паровая конка»).

[2] Картина «Распятие» была снята цензурой с 22-й Передвижной выставки, в Петербурге. «Это — бойня» — слова, сказанные о картине президентом Академии художеств великим князем Владимиром.

[3] Натюрмортами (франц.).

[4] «Распятие» (1894).

Н. А. КАСАТКИН — Т. Л. ТОЛСТОЙ

1895 30. Май

<...> Спасибо вам за приглашение—еще бы,— и море и горы для меня (а они под боком) не могут заменить дорогих людей. <...>

ОР Музея Л. Н. Толстого.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Д. А. ХИЛКОВУ

1894 11 июня

<...> Не могу привыкнуть к смерти Ге старшего Н. Н. (вы, верно, знаете). Подробностей почти никаких не знаю. Только было письмо Колички [1], что он вернулся домой, сказал, что ему дурно, слез с извозчика, стал задыхаться и умер. Редкая смерть так поражала меня. Уж очень он был жив и очень был хорош, так что доброта его не замечалась, а принималась как что-то самое естественное. И потом, мне казалось, что он так много еще может и должен сделать. Очевидно, мы никак не поймем, что человеку нужно и должно сделать, и полагаем, что нужно, чего вовсе не нужно, и, главное, не видим, зачем и когда нужно умереть. Вы, вероятно, также очень любили, любите его. Он очень любил и любит вас. От Колички нынче получил письмо, что он присылает к нам все его картины. Были вы у него? Нет, кажется. Картины на меня мало действуют, но его распятие нынешнего года — удивительная картина. В первый раз все увидали, что распятие — казнь, и ужасная казнь.

ЮСС, т. 67, с. 143.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — В. В. СТАСОВУ

1894 12 июня

Очень рад, что вы цените деятельность Ге и понимаете ее. По моему мнению, это был не то что выдающийся русский художник, а это один из великих художников, делающих эпоху в искусстве. Разница наших с вами воззрений на него та, что для вас та христианская живопись, кот[орой] он посвящал исключительно свою деятельность, представляется одним из многих интересных историч[еских] сюжетов, для меня же, как это было и для него, христианское содержание его картин было изображение тех главных важнейших моментов, которые переживает человечество, п[отому] что движется вперед человечество только в той мере, в кот[орой] оно исполняет ту программу, кот[орая] поставлена ему Христом и кот[орая] включает в себя всю, какую хотите интеллектуальную жизнь человечества. Это мое мнение отчасти и отвечает на ваш вопрос, почему я говорю о Христе. Не говорить о Христе, говоря о жизни, человечестве и о тех путях, по кот[орым] оно должно идти, и о требованиях нравственности для отдельного человека, все равно что не говорить о Копернике или Ньютоне, говоря о небесной механике. О боге же я говорю,

[1] Сын Н. Н. Ге.

п. что это понятие самое простое, точное и необходимое, без которого говорить о законах нравственности и добра так же невозможно, как говорить о той же небесной механике, не говоря о силе притяжения, которая сама по себе не имеет ясного определения. <...>

Ге письма я вам соберу, соберу и его письма к дочерям. Его разговоры — в особенности об искусстве, были драгоценны. Я попрошу дочь записать их и помогу ей в этом. Особенная черта его была необыкновенно живой, блестящий ум и часто удивительно сильная форма выражения. Все это он швырял в разговорах. Письма же его небрежны и обыкновенны.

Желал бы очень повидаться.

ЮСС, т. 67, с. 147.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — И. И. ГОРБУНОВУ-ПОСАДОВУ — 1894, 12 июня

<...> От смерти нашего друга не могу опомниться, не могу привыкнуть. Какая удивительная таинственная связь между смертью и любовью. Смерть как будто обнажает любовь, снимет то, что скрывало ее, и всегда огорчаешься, жалеешь, удивляешься, как мог так мало любить или, скорее, проявлять эту любовь, которая связывала меня с умершим. И когда его нет, того, кто умер, чувствуешь всю силу связывающей тебя с ним любви. Усиливается, удесятеряется проницательность любви, видишь все то, достойное любви, чего не видал прежде или видел, но как-то совестился высказывать, как будто это хорошее было уже что-то излишнее. Это был удивительный, чистый, нежный, гениальный старый ребенок, весь по края полный любовью ко всем и ко всему, как те дети, подобно которым нам надо быть, чтобы вступить в ц[арство] н[ебесное]. Детская сила была у него и досада и обида на людей, не любивших его и его дело, а его дело было всегда не его, а божие, и детская благодарность и радость тем, кто ценили его и его дело.

Он, которому должен был поклоняться весь христианский мир, был вполне счастлив и сиял, если труды его оценивались гимназистом и курсисткой. Как много было людей, которые прямо не верили ему только потому, что он был слишком ясен, прост и любовен со всеми. Люди так испорчены, что им казалось, что его добротой и лаской было что-то, а за ней ничего не было, кроме бога любви, которая жила в его сердце. А мы так плохи часто, что нам совестно, неловко видеть этого бога любви. Он обличает нас, и мы отворачиваемся от него. Я говорю не про кого-нибудь, а про себя. Ну, зато теперь больше люблю. И он не ушел он меня. Знаю, где найти его. В боге. Поднимает такая смерть, такая жизнь.

От Петруши, его сына, было длинное письмо, описывающее его последние дни и смерть. Он только что готовился работать и был в полном обладании своих духовных сил, был весел, приехал домой, вышел из экипажа, ахнул несколько раз и помер. <...>

ЮСС, т. 67, с. 144.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Л. Ф. АННЕНКОВОЙ

1894
13 (?) июня

<...> Не помню, чтобы какая-либо смерть так сильно действовала на меня. Как всегда при близости смерти дорогого человека, стала очень серьезна жизнь, яснее стали свои слабости, грехи, легкомыслие, недостаток любви, одного того, что не умирает, и просто жалко стало, что в этом мире стало одним другом, помощником, работником меньше. <...>

ЮСС, т. 67, с. 150.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — П. Н. ГЕ

1894
13 июня

Очень вам благодарен, Петр Николаевич, за ваше подробное письмо о последних днях и минутах моего милого друга. Едва ли я когда испытывал такое больное чувство потери, как то, кот[орое] испытываю теперь. Не могу привыкнуть и по нескольку раз в день вспоминаю, и первую минуту не верю, и всякий раз вновь переживаю чувство утраты. Испытываю и то, что вы пишете, — как бы раскаяние и позднее сожаление о том, что недостаточно любил его или, скорее, недостаточно проявлял свою любовь к нему, п[отому] ч[то] любил я его всей душой. Но он-то был уж очень любовен, и иногда думается, что недостаточно ценил это счастье. В особенности трудно привыкнуть к его смерти, п[отому] ч[то] я не знаю человека—на наш челов[еческий] взгляд более полного душевных сил и будущности. С ним никак не соединялась мысль о смерти. Хочется жалеть о том, что он не сделал всего того, что он хотел и мог, но, видно, этого не нужно было. Видно, есть другие, высшие соображения, недоступные нам, по к[оторым] ему надо было теперь уйти из жизни. Я верю в это. Смерть его подействовала на меня и на всех возвышающим образом, как действует всегда смерть человека, большого не одним внешним даром, но чистого сердцем и такого любовного, каков был ваш отец. Так она подействовала на всех. Я с разных сторон — Страхов, Лесков, Стасов, Веселитская — получаю письма о нем, и на всех, я вижу, смерть эта произвела тоже возвышающее и умиляющее впечатление, как и на меня, хотя и в меньшей степени. Стасов хочет писать его биографию или очерк его деятельности, и, хотя это будет не очень основательно, это будет недурно, п[отому] ч[то] он понимает хотя одну сторону величия вашего отца.

Вы хорошо сделали, что прислали к нам его картины; мы еще их не получали; получив, сделаем все, что нужно. Я начал писать Третьякову, чтобы разъяснить ему все значение Ге как художника, с тем, чтобы он приобрел и поместил все оставшееся; надеюсь кончить письмо и послать ему нынче же. <...>

ЮСС, т. 67, с. 150.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — П. М. ТРЕТЬЯКОВУ

1894
7—14 июня

<...> Вот 5 дней уже прошло с тех пор, как я узнал о смерти Ге, и не мог опомниться. В этом человеке соединялись для меня два существа, три даже: 1) один из милейших, чистейших и прекраснейших людей, кот[орых] я знал, 2) друг, нежно любящий и нежно любимый не только мной, но и всей моей семьей от старых до малых, и 3) один из самых великих художников, не говорю России, но всего мира. Вот об этом-то третьем значении Ге мне и хотелось сообщить вам свои мысли. Пожалуйста, не думайте, чтобы дружба моя ослепляла меня: во-первых, я настолько стар и опытен, чтобы уметь различить чувства от оценки, а во-вторых, мне незачем из дружбы приписывать ему такое большое значение в искусстве; мне было бы достаточно восхвалять его как человека, что я и делаю и что гораздо важнее. Если я ошибаюсь, то ошибаюсь не из дружбы, а оттого, что имею ложное представление об искусстве. По тому же представлению, кот[орое] я имею об искусстве, Ге между всеми современными художниками, и русскими и иностранными, кот[орых] я [знаю], все равно, что Монблан перед муравьиными кочками. Боюсь, что это сравнение покажется вам странным и неверным, но если вы станете на мою точку зрения, то согласитесь со мной. В искусстве, кроме искренности, т. е. того, чтобы художник не притворялся, что он любит то, чего не любит, и верит в то, во что не верит, как притворяются многие теперь, будто бы религиозные живописцы, — кроме этой черты, кот[орая] у Ге была в высшей степени, в искусстве есть две стороны: форма—техника и содержание—мысль. Форма — техника выработана в наше время до большого совершенства. И мастеров по технике в последнее время, когда обучение стало более доступно массам, явилось огромное количество и со временем явится еще больше; но людей, обладающих содержанием, т. е. художественной мыслью, т. е. новым освещением важных вопросов жизни, таких людей по мере усиления техники, которой удовлетворяются мало развитые любители, становилось все меньше и меньше и в последнее время стало так мало, что все не только наши выставки, но и заграничные салоны наполнены или картинами, бьющими на внешние эффекты, или пейзажи, портреты, бессмысленные жанры и выдуманные исторические или религиозные картины, как Уде, или Беро, или наш Васнецов[1]. Искренних сердцем содержательных картин нет. Ге же главная сила в искренности, значительном и самом ясном, доступном всем содержании. Говорят, что его техника слаба, но это неправда. В содержательной картине всегда техника кажется плохою для тех особенно, которые не понимают содержания. А с Ге это постоянно происходило. Рядовая публика требует Христа-иконы, на кот[орую] бы ей молиться, а он дает ей Христа — живого человека, и происходит разочарование и неудовлетворение вроде того, как если бы человек готовился бы выпить вина, а ему влили в рот воды, человек с отвращением выплюнет воду, хотя вода здоровее и лучше вина. Я нынче зимою был три раза в вашей

[1] Толстой пишет о религиозных картинах и росписях В. М. Васнецова.

галерее и всякий раз невольно останавливался перед «Что есть истина», совершенно независимо от моей дружбы с Ге и забывая, что это его картина. <...>

Пишу вам это мое мнение затем, чтобы посоветовать приобрести все, что осталось от Ге, так чтобы ваша, т. е. национальная русская, галерея не лишилась произведений самого своего лучшего живописца с тех пор, как существует русская живопись.

ЮСС, т. 67, с.153.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — П. М. ТРЕТЬЯКОВУ 1894 15 июля

<...> В дополнение к тому, что писал вам вчера, хочется сказать вам еще следующее: различие главное между Ге и Васнецовым еще в том, что Ге открывает людям то, что впереди их, зовет их к деятельности и добру и опережает свое время на столетие, тогда как Вас[нецов] зовет людей назад, в тот мрак, из кот[орого] они с такими усилиями и жертвами только что выбираются, зовет их к неподвижности, суеверию, дикости и отстает от своего времени на столетие.

Простите меня, пожалуйста, если я своими суждениями огорчаю или оскорбляю вас. Признаюсь, меня волнует и поражает то, что я в вас встречаю то суждение, которое свойственно только людям, равнодушно и поверхностно относящимся к искусству. Ведь если есть какое-нибудь оправдание всем тем огромным трудам людей, кот[орые] сосредоточены в виде картин в вашей галерее, то это оправдание только в таких картинах, как Христос Крамского и картины Ге, и главное, его картина: Что есть истина? А вы эту-то самую картину, кот[орая] одна во всем вашем собрании сильнее и плодотворнее всех других трогает людей, вы ее-то считаете пятном вашей галереи, недостойной стоять в одном здании с дамами Лемана и т. п. Вы говорите: Распятие нехудожественно. Да художественных картин не оберешься. Рынок завален ими, но горе в том, что они никому ни на что не нужны и только обличают праздность и роскошь богатых, служат уликой им в их грехах; а содержательных, искренних — содержательных картин нет или очень, очень мало, а только одни такие картины имеют право существовать, п[отому] ч[то] нравственно служат людям. Ну, да я знаю, что я не убежу вас, да это и не нужно. Произведения настоящие, нужные человечеству, как картины Ге, не погибают, а своим особенным путем завоевывают себе признание. Оно иначе и быть не может. Если бы гениальные произведения были сразу всем понятны, они бы не были гениальные произведения. Могут быть произведения непонятны, но вместе с тем плохи, но гениальное произведение всегда было и будет непонятно большинству в первое время.

ЮСС, т. 67, с. 176.

В. Ф. ЛАЗУРСКИЙ 1894 23 июня

<...> Вечером по поводу «Распятия» Ге завязался разговор о наших художниках. Я сказал, что люблю больше всех Поленова. Мария Львовна выше всех ставит Ге, требует прежде всего глубокой мысли... Красоту считает ни к чему. Вошел Лев Николаевич. Она и ему на меня донесла, что я, мол, «Христа и грешницу» выше всех картин ставлю.

— Да. Поленов красив, но бессодержателен,—сказал Лев Николаевич.— Правая сторона этой картины написана очень хорошо — сама грешница, евреи; левая никуда не годна, лица банальные, Христос у него — какой-то полотер, а апостолы плохи; сзади — декорация. <...>

Лазурский В. Ф. Дневник.— В кн.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 2, с. 9.

В. Ф. ЛАЗУРСКИЙ 1894 9 июля

<...> В полученных книжках журналов Лев Николаевич прочел что-то подтверждающее отзывы Репина о заграничном искусстве (в «Неделе») [1], и это повело к разговору о новом искусстве. Лев Николаевич стал говорить о новых композиторах:

— Я их решительно не понимаю. Был у меня Танеев, играл свой квартет, и для меня все в нем — и аллегро и скерцо, — все шум, и только. Они, правда, толкуют об этом, находят одно лучше, другое хуже; но что же это за музыка, которая доставляет удовольствие лишь тем, кто ее делает? Я, конечно, не беру на себя смелость судить об этом, но я много слышал, сам играл, занимался, и на меня эта новая музыка не производит ровно никакого впечатления. Вот Глинка — другое дело, здесь и мелодия и все.

Лазурский В. Ф. Дневник.— В кн.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 2, с. 21.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — П. М. ТРЕТЬЯКОВУ 1894 14 июля

<...> Мне хотелось ответить на ваше предпоследнее письмо, но я решил лучше молчать, так как, очевидно, я не могу вам передать ту мою оценку последних произведений Ге, которая будет через 100 лет всеми признанною, но, получив ваше последнее письмо, не могу удержаться, чтобы не ответить на ваше замечание о том, что т[ак] к[ак] одни ужасаются на последние картины Ге, а другие на — не умею как назвать — мазню Васнецова, которая висит у вас в галерее, то доказательства в пользу и против того и другого равны. Это совсем не справедливо. Люди ужасаются на произведения Васнецова, п[отому] ч[то] они исполне-

[1] В статье «Заметки художника (Письма из-за границы)», напечатанной в журнале «Книжки недели» (июль 1894 г.). Репин, посетивший Салон Марсова поля в Париже, критиковал современную французскую живопись.

ны лжи и все знают, что ни таких Христов, ни Саваофов, ни богородиц не было, не могло быть и не должно быть; люди же, ужасающиеся на произведения Ге, ужасаются только потому, что не находят в них той лжи, кот[орую] они любят. О значении последних произведений Ге я вам писал когда-то: в них выражен не Христос как человек, один сам с собой и с богом, как у него же в Гефсиманском саду[1] и у Крамского в пустыне[2] (это лучший Христос, котор[ого] я знаю), а Христос в известном олицетворяющем всегдашнее и теперешнее положение всех последователей Христа отношении его к окружающему миру. Таков он и в «Что есть истина», и в «Повинен смерти», и в «Распятии»[3]. И тут мотив другой, и отношение зрителя должно быть другое. Если же зритель уперся и хочет видеть в произведении искусства то, что ему хочется видеть, а не то, что ему хочет показать художник, то, очевидно, он будет не удовлетворен до тех пор, пока не поднимется до высоты понимания художника.

Читали ли вы письмо Антокольского о франц[узской] живописи[4]. Оно перепечатано в Сев[ерном] Вест[нике]. Он пишет там об акварелях Тиссо из жизни Христа и совершенно верно замечает, что то, что сделал Тиссо, сделано Ивановым 40 лет тому назад. То же будет и с картинами Ге. Лет через 100 иностранцы попадут, наконец, на ту простую, ясную и гениальную точку зрения, на кот[орой] стоял Ге, и тоже задним числом какой-нибудь русский критик догадается, что то, что кажется таким новым и гениальным, уже 100 лет было показано людям нашим художником Ге, котор[ого] мы не поняли. Очень жалею о полном нашем разногласии.

В. Ф. ЛАЗУРСКИЙ

1894
19 июля

Вечером на утверждение Льва Николаевича было представлено два списка для издания «Посредника»: 1) Николай Николаевич[5] выбрал около десяти стихотворений Фета для проектируемого сборника из русских поэтов; 2) Касаткин с Татьяной Львовной составили список картин русских художников для дешевых лубочных изданий. Что касается Страхова, то Лев Николаевич огорчил его. Он утверждал все стихотворения описательные, так как эти особенно любит и ценит у Фета; но отвергал все с неясными порывами и стремлениями, воспеваниями чего-то полуясного, — этих он не любит. Отвергал также стихотворения анакреонтического рода, сверкающие античной красотой, говоря, что эта красота слишком условна.

В картинах он настаивал, чтобы брали больше из Маковского; хвалил мальчика с калачом[6], говорил, что это трогательно и глубоко, настаивал, чтобы брали картины с поэтическими сюжетами. «Самосжигателей» Мясоедова забраковал. О Максимове и его «Разделе»[7] говорил, что он кажется знатоком народа лишь для интеллигенции, а на самом деле он, как и Печерский в литературе, народа и его быта не знает.

[1] «Выход Христа с учениками в Гефсиманский сад».
[2] Картина И. Н. Крамского «Христос в пустыне».
[3] Картины «Что есть истина? Христос и Пилат» (1890), «Суд Синедриона. Повинен смерти» (1892), «Распятие» (1894).
[4] Статья М. М. Антокольского «Правда и ложь в искусстве» («Новости», 1894, 21 мая) была перепечатана в «Северном вестнике» (1894, № 7).
[5] Н. Н. Стахов.
[6] Картина В. Е. Маковского «Свидание» (1883).
[7] Картина В. М. Максимова «Семейный раздел» (1876).

В этот же вечер пересматривали полученные Татьяной Львовной альбомы снимков с картин лондонской академической выставки и Парижского салона. Лев Николаевич удивлялся технике картин и изяществу выполнения гравюр. Однако по поводу картины, изображающей, как полк конных гусар под Ватерлоо, внезапно налетев на пропасть, низвергается в нее, он пожалел о массе бесполезно потраченного труда. Смеялся над всякими аллегорическими и мифологическими картинами и утверждал, что сам никогда не мог запомнить, кто была Психея и кто у кого вышел из головы в полном вооружении. «А тут еще имена: сегодня замечу Юнону, а завтра она оказывается Герой, да еще волоокой».

Лазурский В. Ф. Дневник.— В кн.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 2, с. 25.

В. Ф. ЛАЗУРСКИЙ — 1894, 30 июля

Много говорили о картине Ге [1]. Чертков говорит, что если картину увезут в Англию, то и там ведь люди. Но Лев Николаевич высказывает надежду и какое-то предчувствие, что она останется в Москве.

— Не может быть, чтобы Третьяков оставил это так. Я писал к нему задирательные письма, и он должен по крайней мере обидеться и ответить мне в таком тоне. Наконец, мало ли в Москве есть богатых людей, которым некуда девать капитал. Хоть и страшно произнести это слово, но я надеюсь, что со временем будет основан музей Ге, где будут собраны его работы.

Лев Николаевич говорит, что, работая и отдыхая теперь в мастерской, он все больше и больше всматривается в «Распятие» Ге и все больше проникает в мысль художника.

— Чтобы написать такую вещь, нужно предположить по крайней мере тридцатилетнюю подготовительную работу, а барыня какая-нибудь подойдет с лорнетом и хочет оценить ее в тридцать секунд. Я даже начинаю примиряться с разбойником. Прежде я не видел там ничего, кроме выражения физического ужаса. Теперь я проникаю глубже.

Лазурский В. Ф. Дневник.— В кн.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 2, с. 28.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Н. С. ЛЕСКОВУ — 1894, 14 (?) августа

<...> О Ге я не переставая думаю и не переставая чувствую его, чему содействует то, что его две картины: «Суд» и «Распятие» стоят у нас и я часто смотрю на них, и что больше смотрю, то больше понимаю и люблю. Хорошо было бы, если бы вы написали о нем!

[1] «Распятие» (1894).

Должно быть, и я напишу. Это был такой большой человек, что мы все, если будем писать о нем, с разных сторон, мы едва ли сойдемся, т. е. будем повторять друг друга.
ЮСС, т. 67, с. 192.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — В. В. СТАСОВУ
1894
4 сентября

<...> О картинах Ге и всем том, что он оставил, у меня такая мысль: устроить музей Ге, в кот[ором] собрать все его картины, преимущественно запрещенные, рисунки, картоны, этюды и все, что он делал, и хранить это и показывать. Я надеюсь найти такого богатого человека, котор[ый] возьмет на себя расходы такого дела. Что вы об этом думаете?

Мне, признаюсь, досадно думать то, что мы по глупости, дикости, закоснении, суеверности не поймем и отвернемся от oeuvre[1] Ге, который, по моему мнению, упредил отношение к христианству на много десятков лет, а какой-нибудь француз или немец через 50 лет или раньше, пользуясь Ге, установит такое отношение к христианству и напишет картины, и мы все будем восхищаться, как восхищаются теперь Тиссо, кот[орый] повторяет только Иванова. По-моему, ведь главное — всем и понятное и независимое от миросозерцания ценителей — значение Ге, кроме его удивительной реальности, т. е. правдивости, в том, что он нашел то новое отношение к христианству в живописи, вокруг кот[орого] ходят и кот[орое] ищут все живописцы в Европе — и Беро, и Уде, и другие. Новое отношение Ге к христианским сюжетам то, что он не старается сделать то, что тщетно старались прежде, — в лице Христа выразить его значение, а берет из жизни Христа те эпизоды, к[оторые] олицетворяют отношение людей к тем вечным истинам, которые с того времени еще осуществляются в мире, и те практические положения, в которые становятся люди, осуществляющие их и борющиеся с ними. Когда-нибудь напишу про это как-нибудь пояснее и потолковее, а теперь устал, написал 12 писем, ваше последнее.
ЮСС, т. 67, с. 216.

Н. А. КАСАТКИН — Т. Л. ТОЛСТОЙ
1893
2 ноября

<...> Решаюсь напомнить о своей просьбе: увидеть Льва Николаевича, хоть единым глазком — буде это возможно. <...>
ОР Музея Л. Н. Толстого.

Н. А. КАСАТКИН — Т. Л. ТОЛСТОЙ
1895
5 марта

<...> Очень рад за судьбу своего этюда[2]. Его нельзя отдать, не приведя в порядок детали, — заканчивать же на самом

[1] Дела.
[2] Этюд «Могила сыновей Л. Н. Толстого». Был подарен автором Л. Н. Толстому.

неудобно. Я решил повторить его, несколько обработав, на дощечке — тогда вам передам оба вместе.

Сегодня отправляюсь на могилку собирать детали. Картина «Разлука» в вашем распоряжении для народн[ого] изд[ания] (весьма польщен). Фотографию снимали, кажется, для «Севера», но у меня ничего нет. Я сделаю с нее акварель в разм[ер] как надо, но срок назначить не могу. Почему такой стыд с цензурой? Как здоровье Льва Николаевича и всех? Татьяна Львовна, скажите, когда же можно увидеть всех вас? Господи боже мой, как давно вас не видел. <...>

ОР Музея Л. Н. Толстого.

Н. Н. ДУБОВСКОЙ — А. М. ВАСНЕЦОВУ — 1895, 11 апреля

<...> Считаю нужным поделиться с тобой моей радостью, которая к тебе (ты увидишь) относится еще более. В день отъезда из Москвы на выставку[1] пришел Лев Николаевич Толстой. Публики уже не было, потому что это было перед закрытием выставки. Кто был в это время там, сопровождали его — и я тоже. Я познакомился с ним и разговаривал по поводу многих картин и моих и чужих. Некоторые мои картины ему понравились, он очень хвалил, говорил, что и раньше помнил меня. Ты, конечно, понимаешь, как все это на меня подействовало. Поощрение от такого человека очень ценная вещь, сразу чувствуешь, что ты в самом деле на ногах стоишь, словом, ты полезный человек. Но твоей картиной «Элегия» он особенно был доволен, он очень хвалил ее за целостность впечатления, за глубину чувства, которое прошло во все детали картины. Нет ничего недосказанного и ничего лишнего, и самое главное, что я не могу тебе передать словами, а что я видел собственными глазами, что Лев Николаевич испытывал наслаждение перед твоей картиной; а он так просто себя держал с нами, что эти чувства эстетического наслаждения лились наружу у него. Ему понравилась также твоя картина «Кама», и он не понимает, как это Третьяков купил «Каму» и не приобретает «Элегию».

Так вот, видишь, какие наши дела. Будем же к нашему божьему дару прикладывать труд свой, и будет нам много утешения в том, что мы полезны людям.

А если бы ты видел, какой он чуткий к каждой вещи, только взглянул, сразу все видит — это меня поразило. <...>

ОР ГТГ. Фонд А. М. Васнецова. Сообщено В. А. Васнецовым.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — С. П. ЯРЕМИЧУ — 1895, 13 июня

Очень благодарен за присылку портрета[2]. Он напоминает одно из выражений лица нашего друга. И это приятно вспоминать, приятно мне тоже знать, что, прислав мне этот портрет, вы поже-

[1] 23-я Передвижная выставка, в Москве.
[2] Фотографический портрет Н. Н. Ге.

лали сделать мне приятное. Я вас тоже знаю, и с самой хорошей стороны, по рассказам Ник[олая] Ник[олаевича] [1]. По франц[узской] поговорке, друзья наших друзей — наши друзья.

Еще раз благодарю Вас.

ЮСС, т. 68, с. 107.

Е. М. БЕМ — Л. Н. ТОЛСТОМУ
1896 12 января

<...> Не умею Вам выразить, до чего осчастливила меня телеграмма «Посредника», где была и Ваша подпись!

Если Вы находите, что мой труд был небесполезным для народных изданий, то верьте, что это для меня большая радость! <...>

ОР Музея Л. Н. Толстого.

В. Ф. ЛАЗУРСКИЙ
1896 20 апреля

<...> Лев Николаевич был на картинной выставке [2]. Поленовскую картину «Среди учителей» находит очень недурной: фигуры мальчика, старика книжника, матери. Видно, что художник много думал над ней. По поводу касаткинских «Углекопов» [3] говорил, что тот вечно чудит. Нельзя в живописи показывать то, что в темноте, так как живопись должна иметь дело с тем, что на свету. Обратил внимание на картину Орлова «Переселенцы», которая тронула его; особенно пьяненькая женщина, ласкающая детей. О последней картине я заметил, что она написана несколько грубовато, а, по моему мнению, в искусстве обязательно должна быть красота. Лев Николаевич предостерег меня от увлечения этим: красотой одной вопрос не исчерпывается. Но он также думает, что красота в искусстве должна быть для того, чтобы заставить обратить на себя внимание, притянуть и заставить вникнуть в смысл произведения. Так называемое тенденциозное искусство и теряет многое оттого, что часто бессильно в создании привлекательной формы. От этого терял и Ге, а Поленов обладает этим уменьем и привлекает к себе внимание.

Лазурский В. Ф. Дневник.— В кн.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 2, с. 37.

В. В. СТАСОВ — Д. В. СТАСОВУ
1896 30 мая

Мы выбрались в лес, и тут скоро пошли в нашем одиночестве разговоры уже большие. <...> Я прямо сказал <...>, что я и не люблю, и ничуть не уважаю все евангелия сплошь, что это вещь устарелая, азиатская, как и вся Библия, ничуть для нас нынче уже не интересная и даже совершенно противная тому, что мы можем и должны теперь думать и делать. Он скоро начал просто сердиться, спрашивая до-

[1] Н. Н. Ге.
[2] 24-я Передвижная выставка.
[3] «Углекопы. Смена» (1896).

казательств. Конечно, их я посыпал перед ним массами, горстями и, как сейчас помню, в виде ясного примера указал ему на «Отче наш», эту молитву будто бы par exellence, а мне только и всего, что противную. «Как так? Почему? Где и в чем противная?» — стал он спрашивать значительно изменившимся голосом. Оно и понятно. И Толстого, как всяческого человека, похвалы беспредельные и несмолчание, наверное, портят, хоть немножко. Долгими годами он привык говорить как пророк, как мессия, и всякое сопротивление ему невыносимо, кажется чуть не бунтом непозволительным. <...> Но уже и я был что-то чересчур монтирован и даже отчасти рассержен ссылками на «великого Христа», на авторитет и его, и других, — а я авторитетов никогда терпеть не мог еще спозаранку. <...> Вот поэтому-то мы оба, каждый по своим привычкам и характеру, стали сердиться друг на друга и говорить уже не всегдашним голосом, а немножко сердитым и окисленным. Тут опять нелегкая дернула меня приняться за «Отче наш». Я тут стал разбирать его по косточкам, говорил, что обращение «Отче наш» равняется совершенно прошению в суд или в полицию: «ваше сиятельство», «ваше высокоблагородие»; затем следует униженное восхваление того, к кому адресуешься. «Иже еси на небесах». «Ты, который живешь в Зимнем дворце»... <...> — кому это нужно, — ведь «вездесущий, всезнающий» и т. д. очень хорошо знает и без просителя, где именно он сам живет, — к чему же это заявление без адреса? Дальше: «Да святится имя твое, да приидет царствие твое»—опять какие все глупости, притворные и униженные. На эту тему я довольно долго ораторствовал, насмехаясь и сердясь на какую-то молитву, «преподанную самим господом с неба», — Толстой же немножко огрызался и отлаивался, главное, жаловался на «насмешку», «преувеличение» и «искажение». Наконец, дело кончилось тем, что мы и совсем разбесились друг на друга и перестали говорить... <...>

Мне <...> было интересно, как он смотрит на Чернышевского, Добролюбова и Писарева... <...> Оказывалось, что всех их Толстой почти вовсе не читал, знает только понаслышке <...> и не читал подлинников!!!

Но скоро мне удалось если не свергнуть, то поколебать все эти лжи и клеветы, пущенные в ход 30 лет назад... <...> Все же более я его поразил и победил, когда подробно рассказал, как это было на самом деле, прямо наоборот прежним и нынешним россказням, и лучшее доказательство тому — то великое слово, которое Чернышевский выговорил еще в 1855 году в своих великих «Эстетических отношениях искусства к действительности» и которых, кажется, никто, кроме меня, во всей России более не помнит, не знает, не повторяет и не старается пропагандировать. Это, что «искусство есть та человеческая деятельность, которая произносит суд над жизнью». Толстой этого никогда не знал, не слыхал, понятия не имел. Он был поражен.

Публикация А. К. Лебедева и А. В. Солодовникова в книге «Владимир Васильевич Стасов» (М., 1976, с. 339).

В. В. СТАСОВ — Д. В. СТАСОВУ

1896
30 мая

<...> Что меня удивило и порадовало — это то, что, вопреки моде и общему вкусу, он очень не любит Васнецова и его «лжерелигиозную», «лженовую русскую» живопись... <...>

Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 2, с. 88.

Л. Н. ТОЛСТОЙ

1896
17 ноября
Дневник

<...> В газетах борьба из-за Репинск[ого] определения искусства как забавы[1]. Как подходит к моей работе[2]. Все не выяснилось вполне значение искусс[тва]. Ясно, и могу написать и доказать, но не кратко и просто. До этого не могу довести. <...>

Забава хорошо, если забава не развратная, честная и за забавы не страдают люди. Сейчас думаю.

Эстетика есть выражение этики, т. е. по-русски: искусство выражает те чувства, кот[орые] испытывает художник. Если чувства хорошие, высокие, то и искус[ство] будет хор[ошее], высокое, и наоборот. Если художник нравственный человек, то и искусство его буд[ет] нравств[енным] и наоборот. <...>

ЮСС, т. 53, с. 119.

И. Е. РЕПИН — А. В. ЖИРКЕВИЧУ

1897
21 февраля

<...> Лев Николаевич у меня был; он немножко постарел, но не душой, напротив, оказался очень живым и восприимчивым, к искусству особенно.

Были здесь и гр[афиня] Софья Андр[еевна] и Татьяна Львовна. А Лев Ник[олаевич] приезжал попрощаться с Чертковым, которого выслали за границу: он в Лондоне, без права возврата. Бирюкова отправили в Эстляндию под надзор пол[иции]. Все это событие очень подняло их кружок и всю секту, которая стала уже, мне казалось, охлаждаться и рутинеть.

У Черткова собиралось последние дни много молодежи обоего пола, сочувствующие и любящие, по большей части пассивные люди; настроение было торжественное, праздничное, ликующее, как всегда вокруг Л[ьва] Н[иколаевича]. Сидели и на полу и стояли на стульях и слушали, слушали. Хотя нового на этот раз мало я услыхал. Лев Н[иколаевич] ужасался молитвой людей перед иконами: эти доски — идолы — мешают людям приближаться к богу, заслоняют его. Отрицал разлуку; она, по его мнению, только крепче связывает друзей-единомышленников и придает им сил действовать на новых почвах. <...>

Репин И. Е. Письма к писателям, с. 139.

[1] Имеется в виду письмо Репина в редакцию газеты «Новое время» (1896, 7 ноября), в котором он писал: «Мы счастливчики, наша деятельность забава...».

[2] Толстой работал в это время над трактатом «Что такое искусство?».



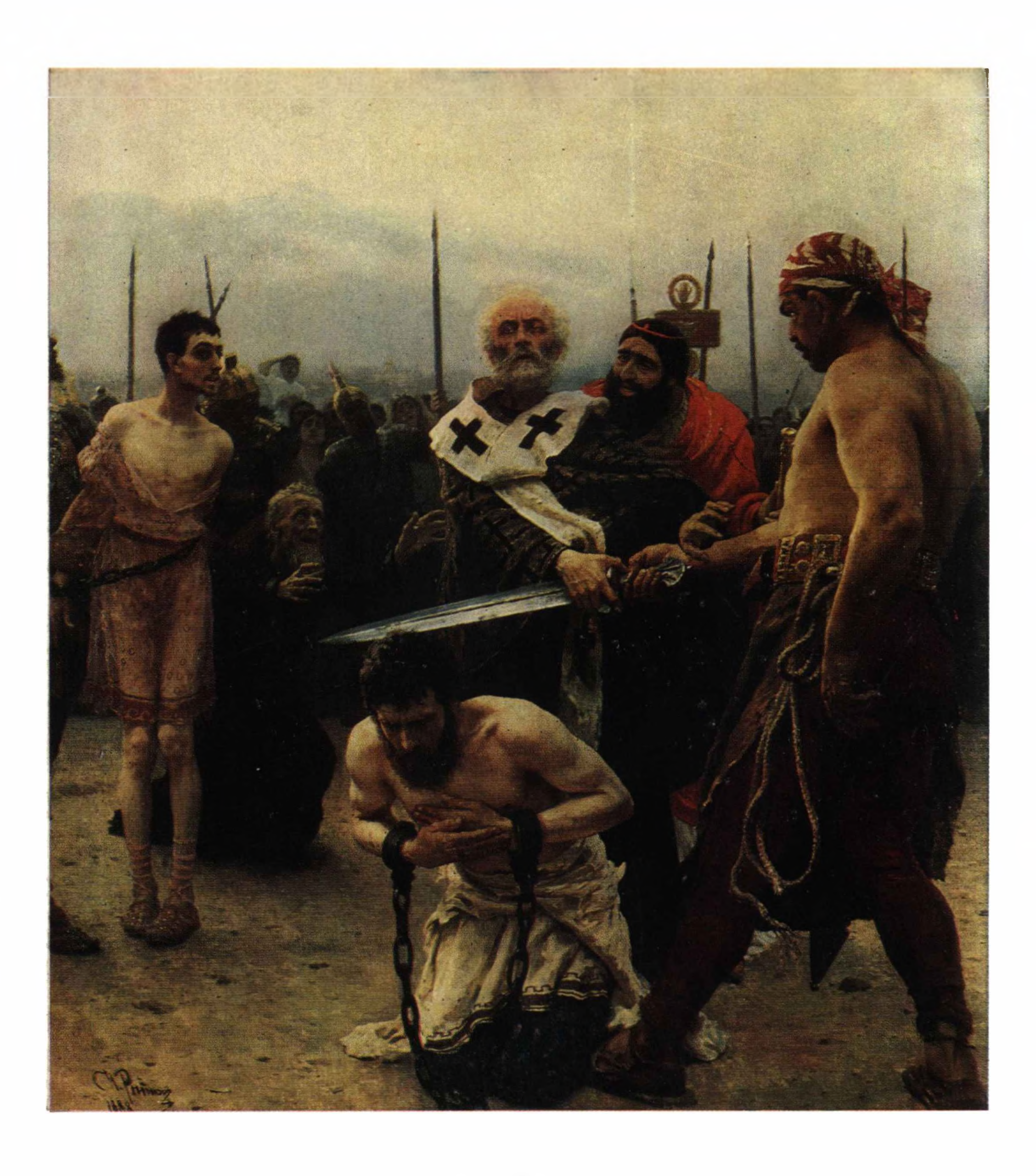
12
Л. Н. ТОЛСТОЙ И И. Е. РЕПИН
ФОТО
1908



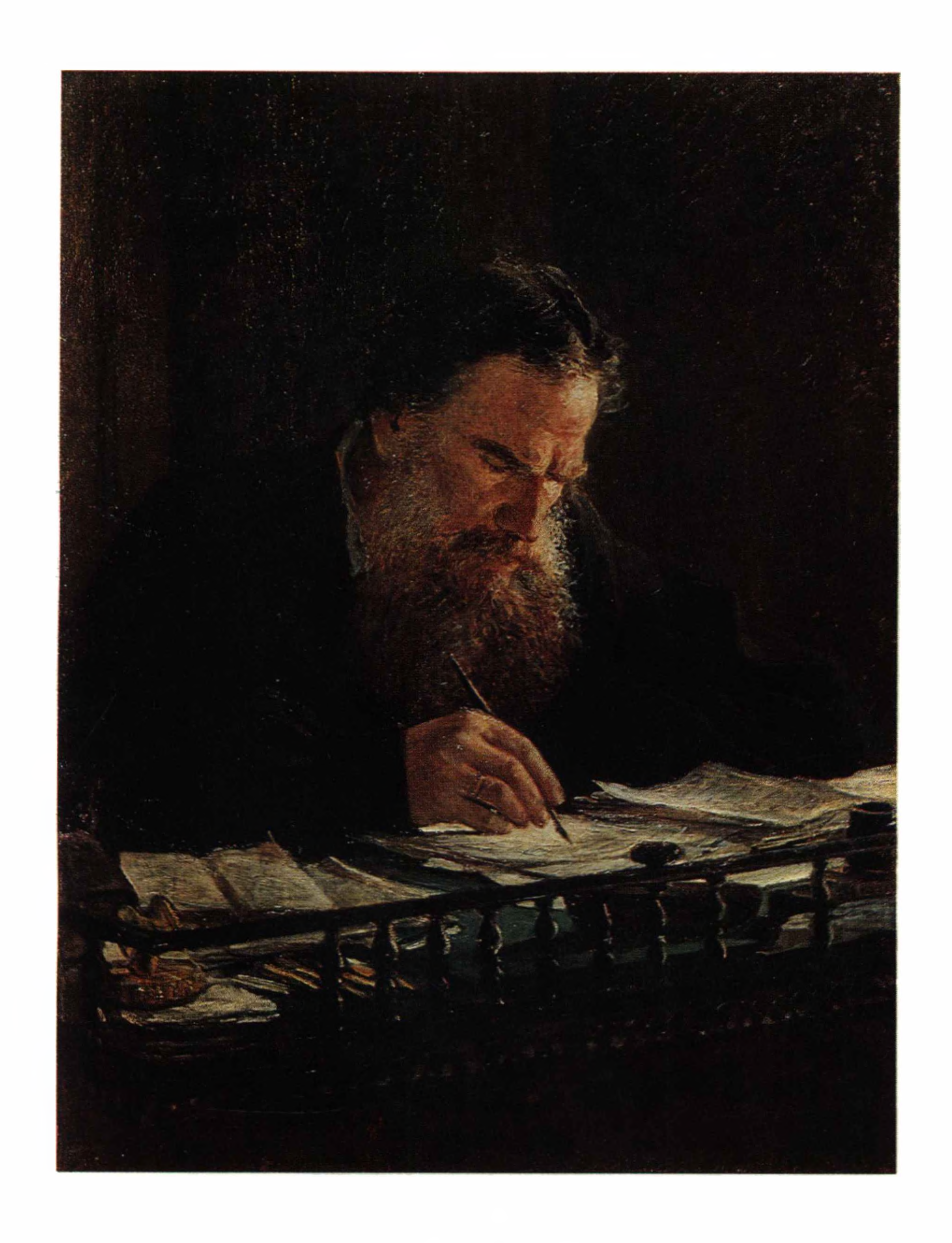
13
И. Е. РЕПИН
КРЕСТНЫЙ ХОД В КУРСКОЙ ГУБЕРНИИ
1883



14
И. Е. РЕПИН
ЦАРЬ ИОАНН ГРОЗНЫЙ И ЕГО СЫН ИВАН
1885

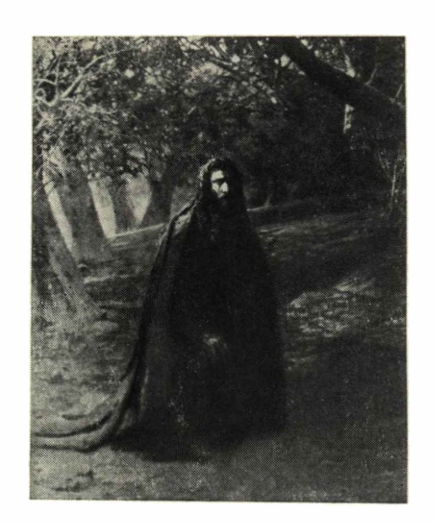


15
И. Е. РЕПИН
НИКОЛАЙ МИРЛИКИЙСКИЙ
1888



16
Н. Н. ГЕ
ПОРТРЕТ Л. Н. ТОЛСТОГО
1884



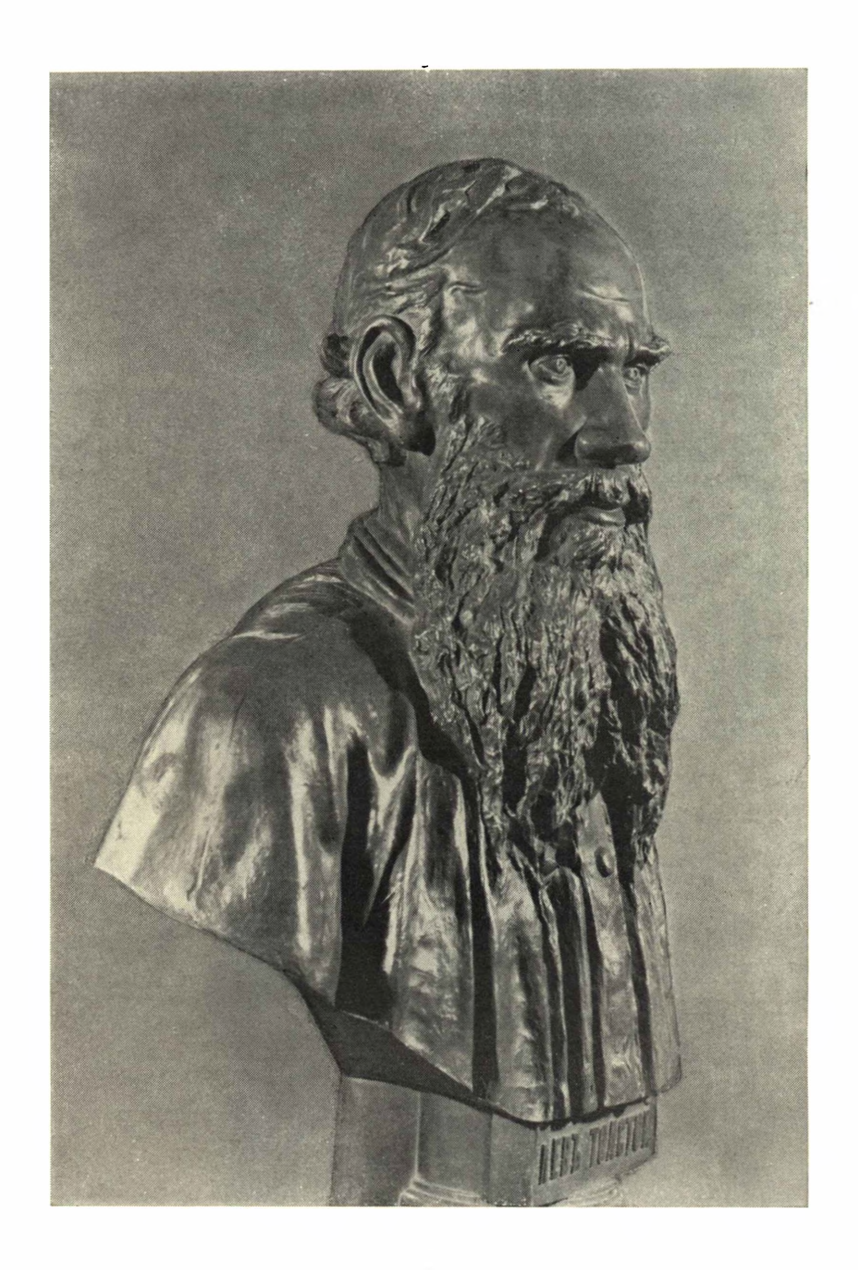


17
Н. Н. ГЕ
ТАЙНАЯ ВЕЧЕРЯ
1862

18
Н. Н. ГЕ
ХРИСТОС В ГЕФСИМАНСКОМ САДУ
1889

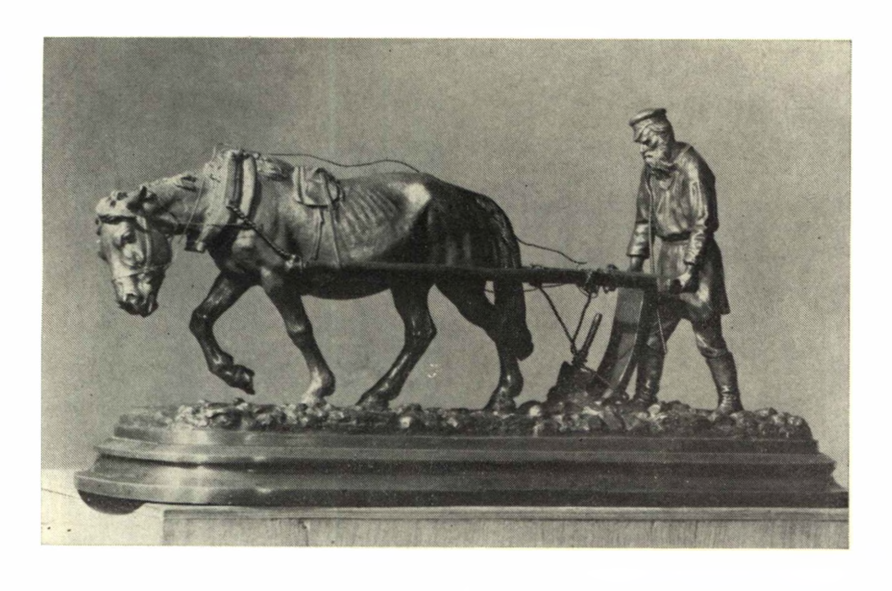


19
В. Д. ПОЛЕНОВ
ХРИСТОС И ГРЕШНИЦА
1887



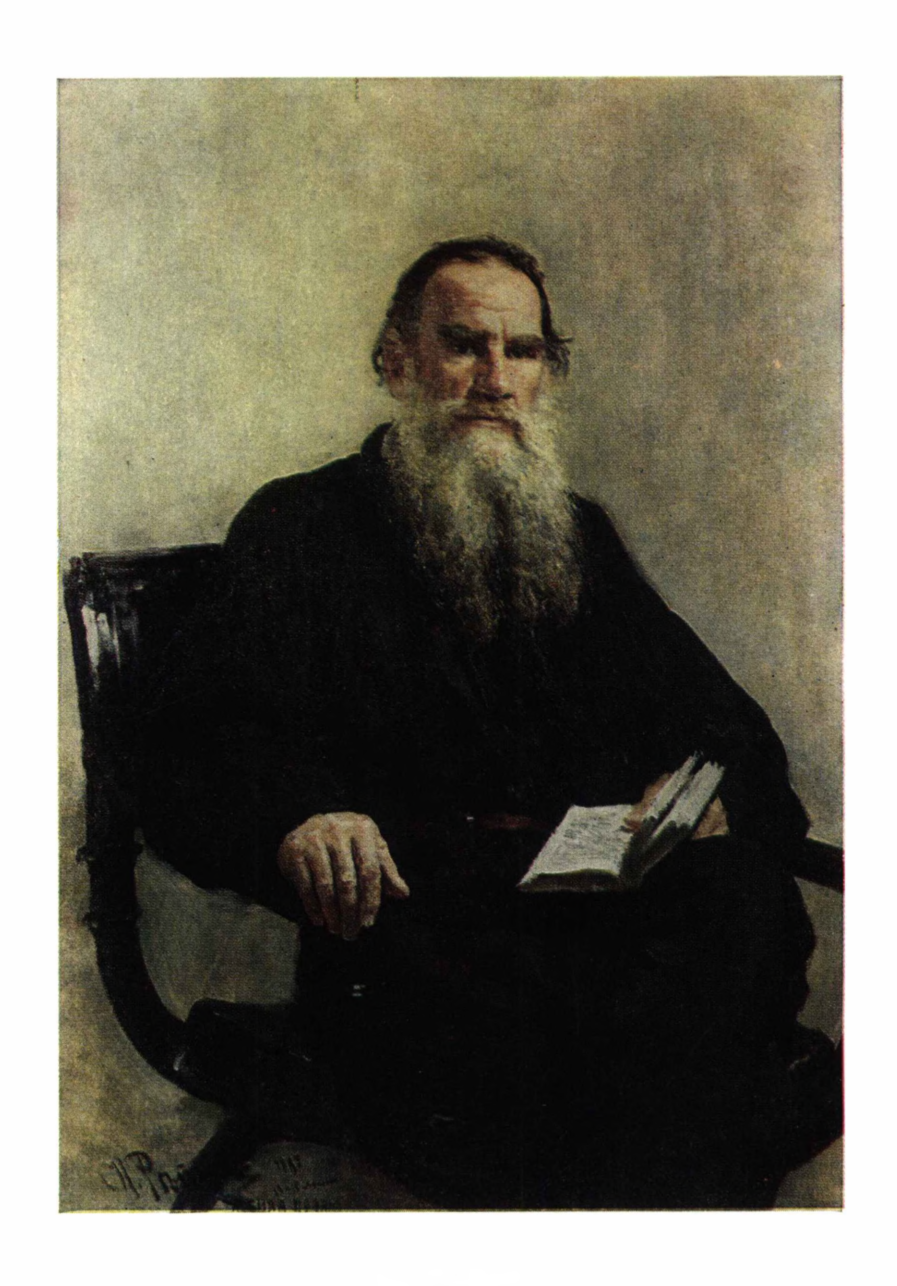
20
Н. Н. ГЕ
ТОЛСТОЙ
1890





21
Н. Н. ГЕ
ТОЛСТОЙ
1884

22
М. К. КЛОДТ
ТОЛСТОЙ ЗА СОХОЙ
1889



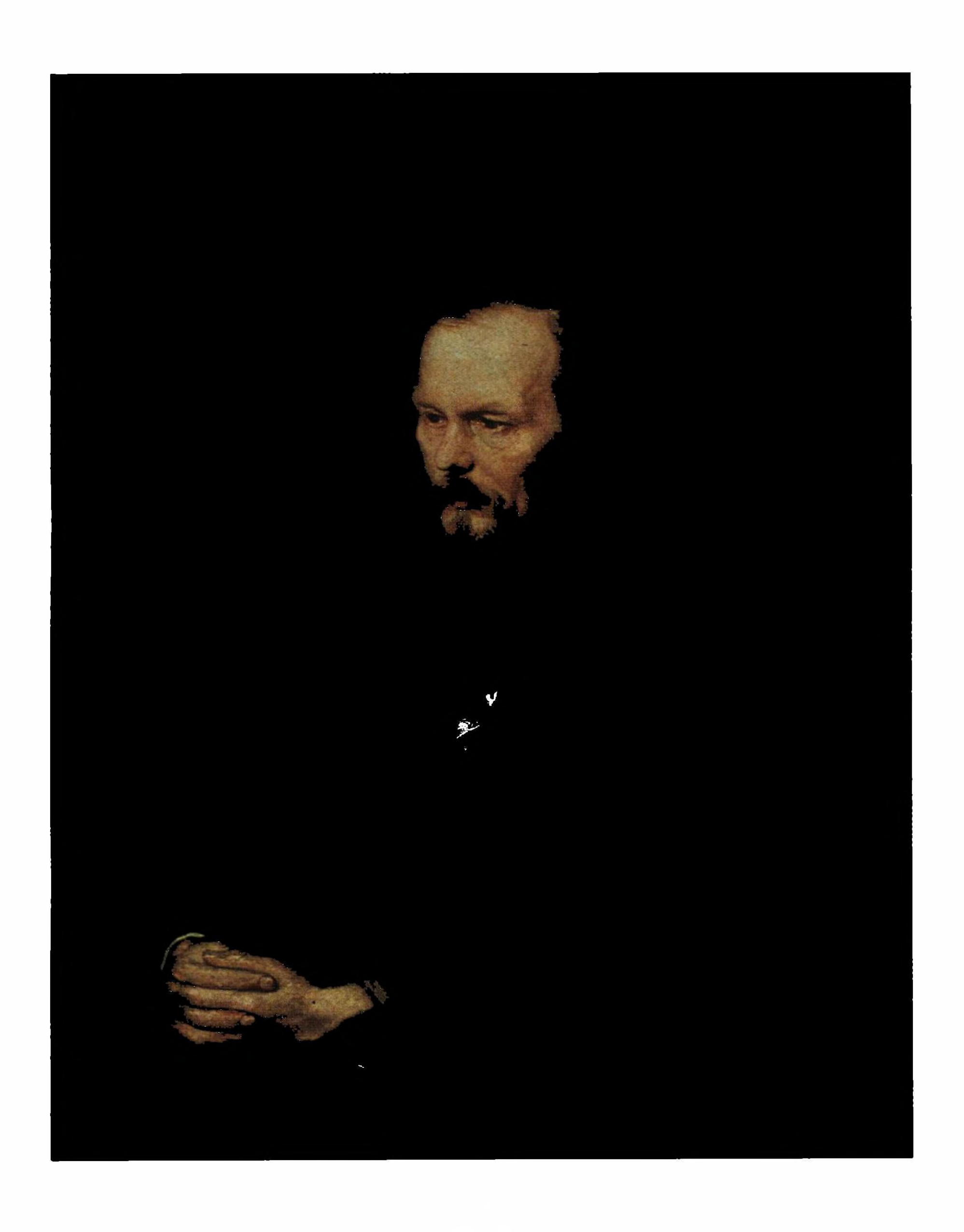
23
И. Е. РЕПИН
ТОЛСТОЙ В КРЕСЛЕ С КНИГОЙ В РУКЕ
1887



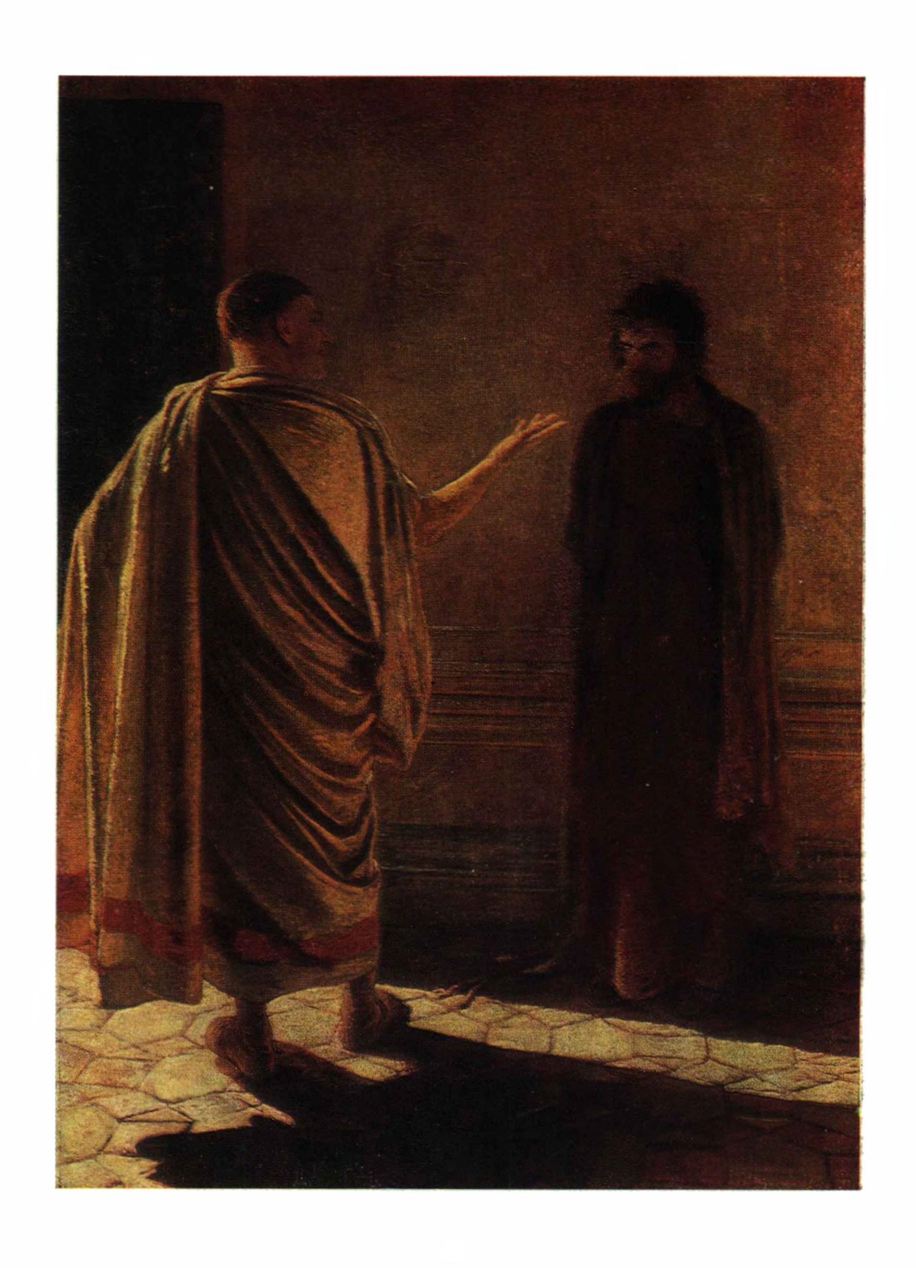
24
И. Е. РЕПИН
ТОЛСТОЙ ЗА РАБОТОЙ («ПОД СВОДАМИ»)
1891



25
К. А. САВИЦКИЙ
РЕМОНТНЫЕ РАБОТЫ НА ЖЕЛЕЗНОЙ ДОРОГЕ
1874



26
В. Г. ПЕРОВ
ПОРТРЕТ ДОСТОЕВСКОГО
1872



27
Н. Н. ГЕ
ЧТО ЕСТЬ ИСТИНА? ХРИСТОС И ПИЛАТ
1889—1890



28
Н. Н. ГЕ
ГОЛГОФА
1892



29
Н. Н. ГЕ
ВЫХОД ХРИСТА С УЧЕНИКАМИ
В ГЕФСИМАНСКИЙ САД
1889

В. Ф. ЛАЗУРСКИЙ 1897
19 апреля

<...> Явился Кони...

Разговор перешел на Репина. Лев Николаевич в восторге от его картины «Дуэль», которая еще не появилась перед публикой. Фигура умирающего, протягивающего руку убийце («простите»), по его словам, производит такое впечатление, что он заплакал перед ней, что с ним бывает редко. Другую картину Репина — «Искушение Христа»[1] — он находит отвратительной, что он прямо и высказал художнику. Это совсем не дело Репина, и напрасно он за это взялся. Ге был замечательный человек в отношении религиозной живописи. В разговорах с ним Толстой уяснил себе этот предмет. Прямое дело Репина — такие картины, как «Дуэль». Лев Николаевич просил Кони зайти к Репину и сказать ему, что одна из фигур лишняя. «Я долго думал об этом, тогда не успел сказать, и потом меня это мучило. Мы с Репиным уважаем и любим друг друга, и он это поймет». <...>

Лазурский В. Ф. Дневник.— В кн.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 2, с. 38.

А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР 1897
22 апреля

<...> Говоря о современном искусстве, Л. Н. сказал: — Если бы импрессиониста попросили нарисовать обруч, он нарисовал бы прямую линию: —; ребенок просто нарисует кружок, вот так: О (Л. Н. показал пальцем на столе). И ребенок более прав, потому что наивно изображает, что видит, а импрессионист изображает так, что это может быть и обруч, и палка, и что хотите; словом, не изображает характерных свойств явления, а только один признак, одну часть, и то не всегда самую характерную.

— Истинно одаренный, сильный ум может искать средства для выражения своей мысли, и если мысль сильна, то он и найдет для выражения ее новые пути. Новые же художники придумывают технический прием и тогда уже подыскивают мысль, которую насильственно в него втискивают.

Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого. М., 1959, с. 43.

С. А. ТОЛСТАЯ — 1897
В. В. СТАСОВУ 22 июня

<...> Спасибо вам и за фотографию с бюста Льва Николаевича, сделанного Гинцбургом. Бюст этот мне не нравится, он не похож, и до сих пор не было еще ни одного похожего бюста, лучший еще тот, который сделал Репин. <...>

Лев Николаевич весь погружен в свою статью «Об искусстве» и уже видит ей конец. И сколько он перечитал всего, и сколько раз он вновь

[1] «Иди за мною, Сатано!»

и вновь переписывал эту статью. Посмотрели бы те писатели, которым стенографы пишут под диктовку их сочинения,— каким тяжелым добросовестным трудом достигают славы такие писатели, как Толстой.

Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка, с. 190.

С. А. ТОЛСТАЯ — Н. А. КАСАТКИНУ 1897 30 июня

<...> Если вздумаете приехать к нам и найдется у Вас время свободное, то все мы будем очень рады Вас видеть.

Лев Николаевич здоров и страшно занят писанием статьи «Об искусстве». Она у него очень разрослась.

Лев Николаевич Вам кланяется.

ОР Музея Л. Н. Толстого.

Н. А. КАСАТКИН — С. А. ТОЛСТОЙ 1897 16 июля

<...> Что я могу сказать о том огромном значении труда Льва Николаевича — статьи «Об искусстве»? Просто как-то даже страшно и писать об этом. (Я боюсь, достанется нам — страх как боюсь).

Очень благодарю Вас, Софья Андреевна, за приглашение доброе. Что говорить, как крепко бы хотелось увидеть Ясную. Я сделал поездку в Париж, Дрезден и Берлин, привез много фотографий (около 200), из них есть очень интересные с работ Веласкеза и др.

Вот если Льву Николаевичу интересно их видеть,— я бы их привез в Ясную по получении извещения. <...>

ОР Музея Л. Н. Толстого.

А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР 1897 2 августа

Сейчас много говорил со Львом Николаевичем об искусстве. Он рассказывал содержание своей статьи об искусстве, которую пишет и над которой продолжает постоянно работать и переделывать ее.

Между прочим, Лев Николаевич сказал:

— Искусство, сделавшись достоянием небольшого кружка богатых людей и уклонившись от своего пути, попало в тот тупик, в котором мы его сейчас видим.

— Искусство — выразитель чувств, и оно тем выше, чем больший круг людей оно может в себе объединить. Поэтому самое высокое искусство будет отражать в себе настроения религиозные в самом лучшем смысле этого слова, как наиболее общие и свойственные всем людям.

— Большинство так называемых произведений искусства есть более или менее ловкое соединение четырех элементов: 1) заимствование, например обработка какой-нибудь легенды в поэзии, какой-нибудь песни в музыке и проч. Или заимствования бессознательные, то есть сходства то с тем, то с другим помимо воли автора; 2) украшения: красивые сравнения, прикрывающие ничтожные мысли, фиоритуры, пассажи в музыке, арабески в архитектуре и т. п.; 3) эффекты: кричащие краски в живописи, нагромождение диссонансов, какие-нибудь резкие crescendo в музыке и проч. Наконец, 4) интерес, то есть желание поразить новизной оборота, новым соединением цветов и т. д. Вот этими четырьмя свойствами обыкновенно и отличаются современные произведения искусства.

— Внешними препятствиями для создания даже очень даровитыми людьми истинных произведений искусства являются: во-первых, профессионализм, то есть что человек перестает быть человеком, а становится поэтом, художником и только и делает, что пишет картины, музыку и проч., — тратит по мелочам свое дарование и теряет способность критически относиться к своим произведениям. Вторым, тоже очень серьезным, препятствием является школа. Нельзя научить искусству, как нельзя научить быть святым. Истинное искусство всегда самобытно и ново и не нуждается в предвзятых образцах. Наконец, третье препятствие — критика, которая, как кто-то справедливо сказал, есть мысли дураков об умных.

— Я знаю, что мою статью большинство встретит как ряд парадоксов, но я убежден в своей правоте и в том, что мое мнение восторжествует.

Лев Николаевич, по-видимому, очень увлечен этой своей работой.

Он сказал:

— Я высказываю в ней много совершенно новых и противоречащих всему, что прежде в этом направлении говорилось, мыслей.

9 августа

Нынче вечером я уезжаю из Ясной Поляны, где провел почти две недели. Все это время прошло удивительно хорошо. Здесь собиралось интересное общество: художник Н. А. Касаткин, скульптор И. Я. Гинцбург, учитель Михаила Львовича М. Н. Соболев, всесторонне развитый и образованный человек.

Дни приблизительно шли так:

Утром после кофе все расходятся. Лев Николаевич берет свой ячменный кофе в чайничек и с чайничком в одной руке и несколькими кусками хлеба в другой направляется в свою комнату работать, откуда до обеда выходит очень редко. Касаткин и Гинцбург идут в мастерскую, где Гинцбург лепит Софью Андреевну, Льва Николаевича и барельеф головы Татьяны Львовны. Часов в одиннадцать в мастерскую приходит Татьяна Львовна позировать, а Касаткин в это время пишет этюд мастерской, работающего Гинцбурга и позирующую Татьяну Львовну. Соболев зани-

мается до обеда с Мишей, а я ухожу писать и читать. Обыкновенно около часу дня я заходил в мастерскую, где завязывался какой-нибудь разговор. После обеда (в два часа дня) некоторые играли в теннис. Софья Андреевна позировала для Гинцбурга. Я часто занимался на фортепиано. Затем, когда приходил позировать Лев Николаевич, мы обыкновенно снова все собирались в мастерской, разговаривали, а раз или два Татьяна Львовна, а потом и сам Лев Николаевич читали вслух статью об искусстве.

Между чаем и ужином часто ходили гулять. Вечером после ужина Лев Николаевич иногда снова читал нам вслух свою статью. По этому поводу много говорили, спорили. Иногда в виде отдыха Гинцбург рассказывал и представлял комические сценки и рассказы, на что он великий мастер. Лев Николаевич при этом от души и по-детски смеялся. <...>

Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого, с. 43.

С. А. ТОЛСТАЯ — 1897, 4 августа

<...> Приехал Касаткин — художник; показывал нам большое количество фотографических снимков с различных картин и рисунков, которые он привез из-за границы. Это доставило мне большое эстетическое удовольствие. <...>

Дневники Софьи Андреевны Толстой, ч. 2. 1897—1909. М., 1929, с. 154.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — В. Г. ЧЕРТКОВУ — 1897, 8 августа

<...> Сейчас так слаб, что ничего не могу делать, кроме работы над статьей об ис[кусстве], кот[орую] вот-вот кончаю. Я дал ее уже переписывать Тане на ремингт[оне] и последние дни читал вслух собравшимся у нас: Гинцбург (скульптор), Касаткин, Гольденвейзер (музыкант) и Соболев, химик, живущий у нас учитель для Миши, тут же Сережа — сын и барышни Стаховичи. Я думаю дочесть нынче. И при чтении вижу, что, несмотря на все ее недостатки, она имеет значение. Прямо сказать: мое отношение к этой статье такое: мне кажется ничтожным сравнительно ее содержание, а между тем не могу от нее оторваться, и меня сильно занимают и нравятся мне мысли, к[оторые] я в ней выражаю.

ЮСС, т. 88, с. 45.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — В. В. СТАСОВУ — 1897, 19 августа

<...> Вчера прочел конец вашей статьи о Ге[1]. Я не могу судить об этой вещи, п. ч. она мне слишком близка. Меня она сильно трогает и восхищает. Отрешившись от своей близости к этой био-

[1] По-видимому, Толстой читал составленную Стасовым биографию Н. Н. Ге, напечатанную в журнале «Неделя» (1897, № 1—8).

графии, мне все-таки кажется, что это очень хорошая, полезная людям, в особенности художникам, будет книга. Как посторонние судят о ней? То, что вы пишете в письме об искусстве, очень верно. Во всех областях человеческой духовной деятельности много суеверий, но нигде более, чем в искусстве, и суеверий глупых до смешного, когда разберешь их и освободишься от них. Очень интересно узнать, что вы пишете. С большим вниманием и надеждой найти многое согласное со мной прочту. Если можно, сделайте мне вот что. Есть — началось это, по-моему, с ренессанса — искусство господское и народное. И в области иск[усства] слова, драмы и музыки я знаю прекрасные, главное по искренности, к[оторой] часто совсем нет у господ, образцы искусства; но в живописи не знаю, кроме миселей, расписанных, церковных, хорошего наивного и потому сильного, народного иск[усства]. А должно быть такое же соответствующее народной поэзии и песне. Не можете ли указать? [1]

ЮСС, т. 70, с. 122.

В. В. СТАСОВ — Л. Н. ТОЛСТОМУ
1897
19 августа

Лев Николаевич, приехал от вас Элиасик Гинцбург, и я безмерно удивился его памяти, что он так подробно (и, кажется, верно!) мог такую массу запомнить из вашей книги об искусстве. Да видно, книга-то слишком потрясла его и нарезала слишком глубокий след в уме, и памяти, и чувстве. Значит, что же было бы тоже и со мной, если б я прослушал ту книгу собственной персоной и собственными ушами. Как ни много припомнил Элиас, а ведь, конечно, это только «капля в море опущенна» (или, точнее, капля, из моря вынутая). Я бог знает как и любовался, и восхищался, и объедался даже только тем, что теперь услыхал. Ведь тут пропасть таких вещей, которые еще отроду не говорены в печати, должно быть именно потому, что они — глубочайшая правда!

Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка, с. 194.

В. В. СТАСОВ — Е. М. БЕМ
1897
27 августа

<...> Лев меня крепко снова зовет к себе, требует, чтобы я ехал к нему, в Ясную, еще в сентябре. Видно, в самом деле хочет меня повидать да на придачу прочитать, что у него написано в новой книге «Об искусстве». Я и сам с великим нетерпением жду момента, когда приеду к нему! Хочу, кроме книги, заставить его прочитать мне «Власть тьмы», которую так обожаю — если нельзя всего, то хоть частицу. А что касается самой «книги» его новой, то Элиас Гинцбург, только что воротившийся из Ясной и слышавший книгу почти всю,

[1] Интерес Толстого к народному искусству был связан с его работой над трактатом «Что такое искусство?».

рассказал мне оттуда все главное очень подробно, и я многим так был поражен и восхищен, что тотчас написал о том большое письмо Льву (конечно, впрочем, я с иным вовсе не согласен там: не был, не, есмь, да и впредь никогда не буду согласен). А книга, кажется, капитальная. И многое множество людей, особливо художников, будут от нее отплевываться и ругаться (эта самая участь, коли только не хуже, предстоит, вероятно, и моей книге, когда она напечатается, что, впрочем, будет (если я ее кончу) лишь тогда, когда меня самого уже не будет на свете). Вообразите еще что: Лев требует, чтоб я ему сообщил свои мысли о народной живописи (он разделяет живопись на «барскую» и «народную», как делит точно так же и поэзию и музыку — на «барскую» и «народную»). Я ему послал уже ответ, на первый раз в 8 страниц... <...>

Стасов В. В. Письма к деятелям русской культуры, т. 1. М., 1962, с. 179.

В. В. СТАСОВ — Т. Л. ТОЛСТОЙ

1897 17 сентября

<...> Один юноша, 22 лет, пишет мне:

<...> «Сегодня утром неудержимо захотелось мне написать Вам, несмотря на наше недавнее, вчерашнее свидание. Большое, огромное спасибо Вам за последние оттиски. Не знал я совсем Ге — не могли, конечно, с ним меня познакомить достохвальные строки художника-писателя (т. е. Репина). Теперь же передо мною выросла такая могучая, светлая личность, что, кончая вечером чтение, мне хотелось плакать. Господи! Кабы побольше таких людей! Не меньший свет пролился на другого обожаемого мною человека — Льва Николаевича. Страшно хочется мне узнать его внутреннее, — узнать его и — человека. Несколько новых черточек мелькнуло для меня в отрывках его переписки с Ге. Какой колоссальный, завлекающий человек! Если будете писать Льву Николаевичу, припишите ему обожание от наименьшайшего, недостойнейшего брата. Я ему много, за многое благодарен. Что я не курю, не беру вина в рот, и не сходился с женщинами, — и многое другое — это все его дело. Спасибо ему!..»

Фамилия этого белокурого, голубоглазого птенца, в сюртуке с синим воротником (на днях кончил в здешнем университете) — Рерих. Учился он, «воспитывался» — по необходимости, по приказу отца — ординарнейшего нотариуса. Но призвание его — живопись, которой он занимается с ярою страстью, вопреки запрещениям, отказам, приказам и указам отца. Не знаю еще, что дальше будет, но он отлично шел в классе профессора Куинджи (в Академии художеств), и тот на него смотрит как на надежду. Только он идет вовсе не по пейзажу, а по живописи и композиции на древнерусские сюжеты, до Рюрика еще. У него по сию пору проявляется много оригинальности и живописности. Но падет ли он, как

дрянь и ничтожество, или поднимается, как сокол ясный, — кто его знает? Так много раз ошиблись все (и я в том числе) со спешными, преждевременными апресияциями! Итак — молчу!

А не послать ли мне ко Льву Николаевичу тетрадку композиций одного из знаменитейших современных германских декадентов: «Саши Шнейдера»? Прозвали его «Сашей» потому, что он родился в России (в Петербурге, кажется) и все свое детство провел здесь, у нас. Но ему теперь 26—27 лет, и он давно уже забыл Россию и все русское. Он не без таланта, не без красоты, оригинальности и силы. Но все почти у него прахом идет от его декадентства, безобразных тем и безобразного их третирования. <...>

«Искусство», 1958, № 10, с. 66.

В. В. СТАСОВ — Л. Н. ТОЛСТОМУ
1897, 29 октября

<...> Недавно я был до глубины души поражен новой статьей Репина («В защиту Академии художеств»), напечатанной в октябрьской книжке «Недели». Уже довольно было ужасно то, что он писал в 1893 году, из-за границы, в «Театральной Газете», а в 1894 году в «Ниве» по поводу Н. Н. Ге, но то, что он теперь пишет, превосходит всякое понятие, всякое терпение и всякий смысл художественный и человеческий! Он проповедует «искусство для искусства», ненужность содержания, надобность одной только виртуозности; наконец, великость и значительность «декадентства», «символизма» и прочих современных безобразий. Что нынче с Репиным делается, этим когда-то столько светлым, умным и мыслящим художником, просто уму непостижимо! Потеря этой крупной силы всего чувствительнее — для меня, который так высоко его ценил и любил. Конечно, я и не думаю жаловаться на его личное отношение ко мне: что мне за дело до самого меня? Сегодня я есть, а завтра, может быть, меня уже и не будет, значит, слишком тужить о том, что Репин или кто бы то ни было другой будет указывать во мне плохого и негодного,— не очень-то беспокоит меня, только бы я в самом деле делал кое-что порядочное и нужное. Но нынешняя проповедь Репина — истинное падение, и, как кажется, невозвратное и ничем не поправимое!!! И вот в этом-то величайшее, несравненное для меня горе [1].

Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка, с. 207.

С. А. ТОЛСТАЯ
1898, 3 января

<...> Обедали у нас Стасов, Касаткин, Гинсбург и Матэ <...> Позднее приехали Римский-Корсаков с женой <...> Были разговоры об искусстве, очень горячие и громкие... <...>

Дневники Софьи Андреевны Толстой. 1897—1909, с. 15.

[1] Статьи И. Е. Репина, направленные в защиту Академии художеств и «чистого искусства», вызвали ответные статьи В. В. Стасова: «Просветитель по части художества» («Новости», 1897, № 307, 321, 325) и другие.

Л. Н. ТОЛСТОЙ 1898
4 января

<...> Вчера Стасов и Римский-Корсаков, кофе, глупый разговор об иск[усстве]. Когда я буду исполнять то, что много баить — не подобаить.

ЮСС, т. 53, с. 176.

И. Е. РЕПИН — 1898
Т. Л. ТОЛСТОЙ 12 января

<...> Последнее общение со Львом Николаевичем и Вами оставило во мне глубокое отрадное впечатление. Во все горькие минуты жизни я постараюсь восстановлять их в себе и умиротворяться ими.

Я все мечтаю, что Лев Николаевич однажды найдет мне желанную тему и через Ваше посредство я получу ее и попробую свои силы. <...>

И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Переписка, т. 1, с. 95.

И. И. ЛЕВИТАН — 1898
А. П. ЧЕХОВУ 26 января

<...> Большой переполох вызывает у нас статья Толстого о искусстве [1] — и гениально и дико в одно и то же время. Читал ли ты ее?..

Левитан И. И. Письма, документы, воспоминания. М., 1956, с. 83.

И. Е. РЕПИН — 1898
А. В. ЖИРКЕВИЧУ 27 января

<...> На праздниках я провел дней 8 в Москве. И с Львом Николаевичем провел много хороших часов. По старой памяти мы гуляли с ним много по московским бульварам. Никогда еще он не казался мне так трогательно симпатичным. Слегка и спорили. А под конец я просил его дать мне сюжет для картины, — что желал бы он видеть на картине? Он не прочь и все думает. Я уж и письмом напоминал — все думает. Недавно здесь была Татьяна Львовна. Я и к ней с напоминанием. Говорит, папа очень бережно и внимательно отнесся к Вашему желанию, но, говорит, это не так легко, и все думает. <...>

А рисунок со Л. Н. Толстого мне все еще нужен: я не исполнил одного заказа г. Д., который тянется уже пять лет. Этот рисунок понадобится туда.

Здесь две интересные выставки, одна английских художников (очень интересная по обработке и законченности работ технически); другая фин-

[1] «Что такое искусство?».

ляндско-русских художников, тоже небезынтересна своей свежестью и стремлением к новизне; есть вещи очень недурные, есть и хлам, как всегда и на всех выставках.

Со статьей Л. Н. Толстого я согласиться не могу, — красота есть. Но сам он страшно интересен!.. Хочет сделать что-нибудь совсем по-новому в искусстве и меня к этому приглашал. Какой живой и сильный этот гениальный человек. Но он имеет страсть к парадоксам.

Репин И. Е. Письма к писателям, с. 142.

С. А. ТОЛСТАЯ

1898
1 февраля

<...> Проснувшись, застала гостей: Бутенева, Маслова, художника Касаткина, Баратынскую. Очень хорошо беседовали о славянофилах, об искусстве, о сектантах... <...>

Говоря об искусстве, Л. Н. сегодня вспоминал разные произведения, которые он считает настоящими, например: «Наймичка» Шевченко, романы Виктора Гюго, рисунки: Крамского, как проходит полк, и молодая женщина, ребенок и кормилица смотрят в окно; потом Сурикова рисунок, как спят в Сибири каторжники, а старик сидит — к рассказу Л. Н. «Бог правду видит». <...> Еще вспоминал, не помню чей рассказ (тоже Гюго), о том, как жена рыбака родила двойню и умерла, а другая рыбачка, у которой 5 человек детей, взяла этих детей, а когда ее муж вернулся, она с робостью рассказывает о смерти матери и рождении двойни, а муж говорит: «что ж, надо взять». И жена отдергивает занавес и показывает ему детей, уже взятых ею.—И многое еще было упомянуто и пересужено. <...>

Дневники Софьи Андреевны Толстой. 1897—1909, с. 24.

Т. Л. ТОЛСТАЯ-СУХОТИНА

1898
4 февраля

... За чаем он, полный интересов своего эстетического сочинения, говорил о том, что подбирает примеры из всемирной литературы для того, чтобы указать образцы истинного, по его мнению, искусства: 1) проникнутого христианским чувством, 2) объединяющего людей. Нашел и может указать лишь несколько произведений В. Гюго, Диккенса, Достоевского, Шиллера. О «Натане мудром» Лессинга еще подумает, перечитает.

Я говорил, что трудно приводить такие примеры, что сразу не сообразишь, что это значит — горстью черпать из моря, а он утверждал, что и черпать-то нечего. <...> Присутствовала, между прочим, какая-то графиня. <...> У нее Лев Николаевич брал журналы и книжки декадентские, чтобы «понюхать, как скверно пахнут». По этому поводу произошел

разговор. Лев Львович только что пришел от Льва Поливанова и передавал его отзыв об «Искусстве». «И зачем Лев Николаевич упоминает о декадентах? — говорил Поливанов. — Что с ними возиться? Они уже погребены». Возражая на это, Лев Николаевич говорил, что напрасно так мало обращают внимания на декадентов, что это болезнь времени и она заслуживает серьезного отношения.

Лазурский В. Ф. Дневник.— В кн.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 2, с. 39.

С. А. ТОЛСТАЯ 1898
17 марта

<...> Вечером был знаменитый скульптор Антокольский. Говорили об искусстве: Л. Н. [читал] из своей статьи[1]; Антокольский говорил, что лучшая задача искусства — изобразить душу человеческую. <...>

Дневники Софьи Андреевны Толстой. 1897—1909, с. 41.

И. Е. РЕПИН — Л. Н. ТОЛСТОМУ 1898
21 марта

<...> Сейчас прочитал окончание «Что такое искусство?» и нахожусь всецело под сильным впечатлением этого могучего труда Вашего. Если можно не согласиться с некоторыми частностями, примерами, зато общее, главная постановка вопроса так глубока, неопровержима, что даже весело делается, радость пронимает... Религия найдена[2] — это самое великое дело жизни нашей!.. Вот уж могу без всякого лицемерия крикнуть: я счастлив, что дожил до этого дня!

И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Переписка, т. 1, с. 16.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — И. Е. РЕПИНУ 1898
24 марта

<...> Очень порадовали меня своим письмом[3]. Если моя книга[4] помогла уяснить вопросы искусства такому художнику, как Репин, то труд ее писания не пропал даром. <...>

ЮСС, т. 70, с. 334.

С. А. ТОЛСТАЯ 1898
19 апреля

<...> Льва Николаевича все лепит Трубецкой, и очень хорош бюст: величественный, характерный и верный. Наивный этот Трубецкой, весь в искусстве, ничего не читал и ничем не интересуется, кроме скульптуры. <...>

Дневники Софьи Андреевны Толстой. 1897—1909, с. 49.

[1] «Что такое искусство?».
[2] Выражение, означающее: найдено решение вопроса.
[3] Ответ на письмо от 21 марта 1898 г.
[4] «Что такое искусство?».

М. В. НЕСТЕРОВ — 1898
А. А. ТУРЫГИНУ 27 апреля

<...> О книжке Толстого[1] поговорим на досуге. В ней много страстности и нелепого убеждения и противоречий. Нервно и настойчиво упрекая художников в подражании старому — отрицая за это Вагнера, Беклина и других, старик запамятовал, что и сам в этом грешен: его «Три старца» есть то же подражание, пересказ древнего «пролога». Но о Толстом после, когда-нибудь!..

Нестеров М. В. Из писем, с. 132.

П. ТРУБЕЦКОЙ — 1898
Л. Н. ТОЛСТОМУ 2 августа

Дорогой граф! Я узнал от графини, что Вы до настоящего времени были очень заняты раздачей хлеба голодающим. Я не хотел Вас беспокоить, но если Вы еще расположены позировать для статуэтки на лошади, я буду Вам очень признателен. Прошу Вас в этом случае уведомить меня, могу ли я, не помешая Вам, приехать в августе. Прошу Вас передать мое почтение графине. От всего сердца кланяюсь Вам

Преданный Вам Павел Трубецкой.

«Искусство», 1967, № 9, с. 64. Пер. с франц.

Н. А. КАСАТКИН — 1898
Л. Н. ТОЛСТОМУ 1 октября

<...> Сотни и тысячи людей прислали Вам свои заявления глубокого уважения и любви[2]. Им было легко и радостно делать это, мне не легко и несколько жутко писать Вам: я, как не исправный должник, хотел бы схорониться от Вас, и вместе с тем хочется крикнуть со всеми людьми — и я глубоко люблю и чту Вас, и я пил восторг Ваших произведений.

<...> Я слышал голос Ваш живой, и Вы разбудили дремавшую совесть мою, яркий свет, охвативший меня, показал все недоброе во мне.

К сожалению, я не сгорел в этом свете; человек, заключающийся во мне, оказался и неглубок, и легкомыслен.

Как блудный сын, влачу свое существование... <...>

Бог да сохранит Вас и поможет Вам, учителю жизни и свету людей, привести Ваши заветные труды к исполнению на благо людей, а мне и всем уклонившимся поможет вернуться к Нему. <...>

ОР Музея Л. Н. Толстого.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — 1898
С. А. ТОЛСТОЙ Ноябрь

<...> У нас полон дом народа. Завтра не будет никого, кроме Пастернака. Я вчера далеко ездил верхом, нынче толь-

[1] «Что такое искусство?».
[2] В связи с 70-летием со дня рождения.

ко гулял с Волькенштейном и много работал. Оба дня болит немного голова и чувствую себя не бодрым.

Пишу нынче Марксу[1], чтоб отложить печатанье до Марта. Это нужно и мне, и Пастернаку, и издателям за границей. Вчера получил остальные корректуры до 40-й главы включительно. Пастернаковские наброски — прекрасны.

Письма графа Льва Николаевича Толстого к жене. 1862—1910. М., 1913, с. 561.

В. Ф. ЛАЗУРСКИЙ 1899
14 февраля

Заговорили о картине Сурикова, Лев Николаевич, между прочим, вспомнил, что, проходя мимо храма Христа, останавливался и рассматривал горельефы на внешних стенах храма. Они ему не нравятся, и он причисляет их к ненужному виду искусства. Когда их делали, Лев Николаевич ходил в мастерскую брать уроки скульптуры. «Конечно, из этого ничего не вышло».

Дневник В. Ф. Лазурского.— «Лит. наследство», 1939, т. 38, с. 498.

С. А. ТОЛСТАЯ 1899
10 марта

<...> Лев Николаевич ежедневно ездит на Мясницкую в мастерскую Трубецкого, который одновременно лепит его и верхом на чужой лошади и маленькую статуэтку. Это утомительно, и я удивляюсь, что он соглашается позировать. <...>

Дневники Софьи Андреевны Толстой. 1897—1909, с. 117.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — В. Г. ЧЕРТКОВУ 1899
5 мая

<...> Дело в том, что, как умный портретист, скульптор (Трубецк[ой]) занят только тем, чтобы передать выражение лица — глаз, так для меня главное — душевная жизнь, выражающаяся в сценах. И эти сцены не мог не перерабатывать. Если большое затруднение переделывать, печатайте, как прежде было, только жалко.

ЮСС, т. 88, с. 166.

А. В. ЖИРКЕВИЧ 1899
8 сентября

<...> Говорили мы и о Льве Толстом. Когда Толстой приезжал в Петербург провожать Черткова, высылаемого за границу, то был у Репина в мастерской. Репин показал ему свою картину

[1] А. Ф. Маркс — книгоиздатель. В журнале «Нива», издававшемся Марксом, печатался роман Толстого «Воскресение» с иллюстрациями Л. О. Пастернака.

«Дуэль», и Толстой плакал, восторгаясь и умиляясь. Зато, когда Репин показал ему другую картину, «Искушение Христа», Толстой пришел в негодование, стал бранить картину, говоря: «Ну что это такое? Зачем?! Какой смысл?». О «Дуэли» же он помнит до сих пор.

Давал мне Репин читать только что полученное письмо г-жи Стахович из Ясной Поляны, где она пишет, что Толстой более чем когда-либо энергичен, бодр и работает, что переписанные набело страницы «Воскресения» мгновенно покрываются новыми его поправками, так что он просит переписчиков «связать ему руки», что он невоздержан на еду и, несмотря на запрещение ездить верхом, потихоньку уезжает, делая длинные прогулки. <...>

Жиркевич А. В. Встречи с Репиным. Страницы из дневника. 1882—1902 гг.— Художественное наследство. Репин, т. 2, с. 174.

Н. А. КАСАТКИН — Л. Н. ТОЛСТОМУ

1899
28 октября

<...> Выражение чувства глубокой благодарности неудержимо рвется к Вам. Прочтя сейчас «Воскресенье», получил так много Вас, учителя жизни — добра, и, как неоплатный должник, издали кричу, благодарю Вас!

Умиленный, дивлюсь и силе любви Вашей и силе искусства Вашего. <...>

ОР Музея Л. Н. Толстого.

И. Я. ГИНЦБУРГ — Л. Н. ТОЛСТОМУ

1890-е гг.
1 сентября 1897 г.

В последней превосходной статье Стасова о Н. Н. Ге приводятся несколько раз слова Ге (в письме к Вам): «человек важнее холста».

Один мой хороший знакомый, известный художник-скульптор, в частном письме высказался против этих слов; я ответил ему. Привожу здесь слова моего знакомого, а также мой ответ, и мне очень хотелось бы знать Ваше мнение, так ли я понял слова Н. Н. Ге и то ли я ответил.

Вот что пишет знакомый мой художник: «Человек важнее холста» — из этого вытекает, что слова выше искусства, — что мельница полезнее хлеба или наоборот; что язык сильнее кисти.

Никогда я не понял и не понимаю, когда отделяют содержание от формы, когда меняют искусство на слова. Нет, сто раз нет, искусство — это сильнейший язык души и если «человек» действительно дороже «холста», то искусство сильнее слова! Мой ответ: «Человек важнее холста» так же, как чувство важнее выражения чувства, как предмет важнее отражения предмета, как содержание важнее формы. «Холст» относится к

«человеку» далеко не так, как хлеб к мельнице; хлеб не есть выражение мельницы, и нам все равно, где и как хлеб мололся, но холст занимает нас только потому, что он близкое выражение человека; сам по себе «холст» нам не дорог и не нужен. «Холст» — отпечаток «человека» очень несовершенный, и очень часто «человек» уничтожает «холст», накопившийся веками, потому что этот холст был неверным выразителем «человека», а неверный бывает «холст» по очень многим причинам. «Человек» может и должен всегда быть настороже, чтобы «холст» не кривил, но «холст», если ему предоставить главенство значения, может легко отклониться от смысла жизни.

С удовольствием вспоминаю я прекрасные дни моего пребывания в Ясной Поляне и не перестаю думать о том, что услышал от Вас об искусстве: это было для меня ново и необычайно важно. В особенности призадумываюсь я теперь над скульптурою; это искусство более всего мне знакомо, оно в сравнении с другими искусствами самое отсталое и своею несостоятельностью более всего доказывает справедливость Вашего взгляда на состояние современного искусства и на оценку его прошлого. Боюсь Вас затруднять, но мне очень хотелось бы послать Вам для прочтения некоторые мои заметки о скульптуре. <...>

ОР Музея Л. Н. Толстого.

В. В. СТАСОВ — 1900
Е. М. БЕМ 13 августа

<...> Как я Вам благодарен за письмо! Я получил его от ЛЬВА, в самый день моего отъезда от него, и в его присутствии. Он был очень, очень доволен Вашею памятью о нем и тотчас же попросил, чтобы я написал Вам «большой его поклон», и сказал, что «очень Вас любит и уважает». <...>

Невский альманах. Из прошлого, вып. 2. Пг., 1917, с. 211.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — 1901
В. ЧУМИКОВУ Февраль

Я получил все номера Simplicissimus'а и очень благодарен вам за присылку и г. Лангену за огромное удовольствие, к[оторое] он мне доставил своим журналом. Если бы я прожил 10 лет в Германии, я бы не узнал ее так хорошо, как узнал из этого превосходного журнала.

ЮСС, т. 73, с. 45.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — 1901
АЛЬБЕРТУ ЛАНГЕНУ 21 марта

<...> Среди многих достоинств вашего Simpl[icissimus] самое большое то, что он не лжет. Поэтому для историка, описывающего конец 19 века в 22-м или 23-м веке, Simpl[icissimus] <...> будет

в состоянии не только знакомить с положением современного общества, но и проверять достоверность всех остальных источников.

Не могу также не оценить искренно мастерство рисунков, хотя в некоторых иллюстрациях и карикатурах я желал бы меньше модной теперь нарочитой небрежности и преувеличения.

Вообще я думаю, что живопись имеет в вашем журнале гораздо больше свойственного ей значения, чем на многих выставках.

ЮСС, т. 73, с. 53. Пер. с нем.

С. А. ТОЛСТАЯ 1901
30 марта

Вчера было тихо, и приятно провели вечер с Репиным. Он рассказывал, что в Петербурге на передвижной выставке, на которой он выставил портрет Льва Николаевича [1] (купленный музеем Александра III), были две демонстрации: в первый раз небольшая группа людей положила цветы к портрету; в прошлое же воскресенье, 25 марта 1901 г., собралась в большом зале выставки толпа народу. Студент стал на стул и утыкал букетами всю раму, окружающую портрет Льва Николаевича. Потом стал говорить хвалебную речь, затем поднялись крики: «ура», с хор посыпался дождь цветов, а следствием всего этого то, что портрет с выставки сняли и в Москве он не будет, а тем более в провинции. Очень жаль.

Толстая С. А. Дневник. И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. М., 1949, т. 2, с. 76.

С. А. ТОЛСТАЯ 1901
14 июня

<...> Жил Пастернак художник, рисовал и меня, и Льва Николаевича, и Таню во всех видах и позах. Готовит из нашей семьи картину «genre» [2] для Luxembourg'а [3].

Живет сейчас скульптор Aronson [4], бедняк еврей, выбившийся в Париже в восемь лет в хорошего, талантливого скульптора. Лепит бюст Льва Николаевича и мой, bas relief [5] — Тани, и все недурно.

Меня он изобразил не такой безобразной, как это делали до сих пор все художники... <...>

Дневники Софьи Андреевны Толстой. 1897—1909, с. 150.

Н. В. ОРЛОВ — 1901
Л. Н. ТОЛСТОМУ 12 июля

<...> Солдатенков помер не захотевши омрачить свои дни приобретением моего батьки [6]. Ну и царство ему небесное! <...> Случайно встретил приехавшего в это время из-за границы

[1] Речь идет о 20-й Передвижной выставке и картине Репина «Л. Н. Толстой в лесу» (1901).
[2] Жанровую картину.
[3] Люксембургский музей в Париже.
[4] Н. Л. Аронсон.
[5] Барельеф.
[6] Картина «Христа ради».

Ю. И. Блока. Он не успел побывать на нашей выставке, но пожелал видеть мою картину, я ему показал, и он хоть и выторговал, но не жестоко, а когда я сказал, что и Вы его поблагодарите, если узнаете, что он купил (извините мою дерзость), то он отдал мне 600 рублей. Картину ему я тотчас же отдал, и он теперь, вероятно, уже в Берлине, куда он хотел ее отправить. У меня буквально не было рубля, не было даже с чем выехать и оставить семье, но был долг 400 рублей. <...>
ОР Музея Л. Н. Толстого.

М. Л. ТОЛСТАЯ — 1901
А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕРУ Ноябрь

<...> У нас все хорошо, то есть главное хорошо, что отец все так же бодр и здоров. Например, третьего дня ходил на маяк, там познакомился с Федоровым, художником, заведующим маяком, с ним гулял, был у него в гостях (он очень ему понравился) и, в общем, исходил верст пятнадцать, и совершенно легко.
Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого, с. 101.

А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР 1903
12 августа

Лев Николаевич заметил: <...> Вот тут на днях был Касаткин. Я ему говорил по поводу его деятельности много для него, должно быть, неприятного. Он постоянно занимается этими современными темами. Я ему сказал, что никогда не следует писать того, о чем в газетах говорят. Кроме того, он просто не умеет делать понятной, ясной свою картину. У него не поймешь, что он хотел изобразить, насколько он уступает в этом отношении Орлову.
Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого, с. 135.

Н. А. КАСАТКИН — 1903
Л. Н. ТОЛСТОМУ 26 августа

<...> Может быть, эта женщина, «жена заводского рабочего», фотографию которой я посылаю, замолвит за меня Вам несколько слов. 75 лет Вы живете на земле на благо и любовь людям, и они молят бога, чтобы Вы побыли с ними и не уходили... <...>.
ОР Музея Л. Н. Толстого.

В. В. СТАСОВ — 1903
М. Н. СТАСОВОЙ 12 сентября

<...> Вчера вечером он [Л. Н. Толстой] очень хвалил картинки Перельмана: «Коронование в 1889» [1].
Стасов В. В. Письма к родным, т. 3, ч. 2. М., 1955, с. 204.

[1] Молодой художник И. Я. Перельман, ученик Репина, исполнил в 1903 году рисунок, на котором он изобразил своего учителя во время работы над портретом В. В. Стасова, в день пятидесятилетия его творческой деятельности. Друзья Стасова возложили на голову Репина венок из полевых цветов.

И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ
1903 16 октября

<...> Большое Вам спасибо за привезенный поклон от Л[ьва] ВЕЛИКОГО. Как трогательно, что он работает, и за 1000 чел[овек]!!!

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. 3, с. 54.

Н. В. ОРЛОВ — Л. Н. ТОЛСТОМУ
1904 14 апреля

<...> С грустью я посылаю Вам свою фотографию. Думаю и уверен даже, что пожурите Вы меня за эту картину [1], но мое самосознание уже снимает с меня часть вины. <...>

ОР Музея Л. Н. Толстого.

Н. В. ОРЛОВ — Л. Н. ТОЛСТОМУ
1904 21 апреля

Очень грустно кончилось с моей картиной [2], Лев Николаевич! Горький не нашел возможным для себя помочь мне оставить картину за собой. Он пишет, что разорился и сам сидит без денег, что книгу, на которую потратил множество рублей, арестовали. Мое положение отчаянное, работы нет, искал и пока не нашел; ни денег, ни хлеба, в доме как смерть ходит, хоть беги! К знакомым тоже хоть не показывайся, все знали, что картина была продана, а теперь приходится говорить правду, никто не верит, и все с злорадством: «Вот Вам Ваш Толстой, вот Вам Горький и т. д. ...» Все привыкли людей мерить рублем. <...>

ОР Музея Л. Н. Толстого.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Н. В. ОРЛОВУ
1904 22 апреля

Спасибо вам, дорогой Николай Васильевич, за присылку фотографии. Я ждал хорошего, но ваша картина [3] превзошла мои ожидания. Все прекрасно и в целом, и порознь. Не унывайте и продолжайте работать в том же направлении. Ваш замысел «Телесного наказания» — превосходен [4]. Такая картина, да и все ваши — не только картины — это — добрые дела, картина же телесного наказания должна быть событием. Я ни одного художника русского взятого в целом не знаю равного вам. Не унывайте, все минется, правда останется. А ваши произведения — правда, и трогательная правда. <...>

Любящий вас Л. Толстой

[1] «Освятили» (1904).
[2] «Освятили».
[3] «Освятили». Картина экспонировалась на 32-й Передвижной выставке, в Москве.
[4] «Телесное наказание» («Порка»). Картина была написана в Ясной Поляне летом 1904 г.

Хороший вам сюжет: рекрутская ставка: присутствие, голый рекрут трясется под меркой, геморроидальный воинский начальник, доктор степенный в очках.

Сходите на набор в уезде.

ЮСС, т. 75, с. 84.

Н. В. ОРЛОВ — Л. Н. ТОЛСТОМУ
1904
22 сентября

<...> Благодарю Вас за Ваше внимание и участие ко мне, которым я незаслуженно пользовался за все пребывание у Вас. Воспоминание о Ясной Поляне у меня останется на всю жизнь самым светлым воспоминанием. <...>

ОР Музея Л. Н. Толстого.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — Н. В. ОРЛОВУ
1904
24 сентября

Дорогой Николай Васильевич.

Картину вашу[1] приберем и сохраним, с Машей разочтемся и будем вас ждать. Надеюсь, что вы устроитесь. Стараюсь придумать, как бы помочь вам. Может быть, и придумаю. Извещайте о себе.

ЮСС, т. 75, с. 169.

Н. В. ОРЛОВ — Н. Н. ДУБОВСКОМУ
1904
3 октября

<...> Я Вам говорил о Телесном наказании. Скомпонована после десятков эскизов, насколько доступно моему разуму. Эта картина почему-то дается мне труднее всех. Но как мне удастся передать наказуемого — и боль и оскорбление, да хотелось бы, кроме лиц и движений, выразить тему, идею... Живу я здесь в деревенской хате Ясной Поляны и мерзну, пока еще возможно работать, в сарае. Питаюсь одним черным хлебом и чаем. Иногда хожу обедать к Толстым, а всегда-то совестно есть их роскошный обед, когда все близкие — семья — голодают.

Софронов С. И. Художник-передвижник Н. В. Орлов. М., 1965, с. 71.

Д. П. МАКОВИЦКИЙ
1904
27 декабря

<...> — Вы в Дрездене были, — спросил П. И. Бирюков, — классические картины галереи произвели на вас впечатление?

— Никакого, — ответил Лев Николаевич, — то есть я еще находился

[1] «Недавнее прошлое» («Перед поркой») (1904).

под гипнозом, что надо восхищаться. Выжимал, дулся, — ничего не вышло.

— Чичерин рассказывал, что вы в Брюсселе занимались тем, что собирали картинки, — сказал А. Н. Дунаев.

— Эти картинки премилые, жанровые, — ответил Лев Николаевич. — Это — искусство; а «Мадонна» Рафаэля не есть искусство. Я был в шестьдесят первом году в Брюсселе...

Маковицкий Д. П. Яснополянские записки.— В кн.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 2, с. 241.

Н. В. ОРЛОВ — ЖЕНЕ [1904]

<...> Вчера Лев Николаевич вдруг обращается ко мне: «Я хочу поговорить о Вашей картине[1], — и утащил в свою комнату. — Я много думаю о Вашей картине и боюсь, что у Вас много народу; оставьте старичка, старшину, двух секуторов и дурака, Ваша картина выиграет. Но, ради бога, не слушайте меня, я тоже могу увлекаться! Я понимаю Вас, что Вы, как и я, много увлекаемся лицами и работаем над ними. Но что же делать, приходится переделывать». Сам дрожит и говорит: «Но Вы, пожалуйста, выпускайте мои слова в другое ухо».

Сегодня утром опять встретил его, он опять увел меня: «Нет, пожалуй, этого надо оставить, который делает «ах». Только надо сделать мальчика, это очень у Вас мысль хороша. Только, пожалуйста, не слушайте меня!» Не утерпел и пришел ко мне в сарай и опять и так и этак... <...>

Софронов С. И. Художник-передвижник Н. В. Орлов, с. 75.

Н. В. ОРЛОВ — Л. Н. ТОЛСТОМУ 1904

«Примите мой слабый труд[1], дорогой мой учитель Лев Николаевич, не в суд и не в осуждение кого бы то ни было писал я свой этот рассказ в доступной форме живописи: я рассказал лишь верное событие в нашем Отечестве — верное и грустное, — так как представителями так называемой православной христианской веры был освящен кабак. Это только я и хотел указать. Любящий Вас Н. Орлов. 1904 г.

Гусев Н. Н. Два года с Л. Н. Толстым, с. 416.

Д. П. МАКОВИЦКИЙ 1905
14 февраля

<...> Лев Николаевич спросил Вогюэ:

— Памятник Виктору Гюго поставлен?

— Нет. Rodin[3] должен его сделать.

[1] «Телесное наказание» («Порка») (1904).

[2] Надпись на репродукции картины Н. В. Орлова «Освятили» («Монополия») (1904).

[3] Роден.

— Не будет голый? — спросил Л. Н. — Шаляпин фотографирует свои голые руки.

— У вас есть знаменитый портретист Bonnat[1], — сказал далее Лев Николаевич.

Вогюэ. — Он писал моего отца, Ренана... А какого вы мнения о Puvis de Chavannes? [2]

Лев Николаевич.— Искусственен. L'Hermitte[3] и Jules Breton[4] — это здоровая реакция. Будь они русские, они не удивляли бы; но во Франции они удивляют и поражают. Только они одни хорошие художники, все прочие — ничтожны. Во Франции, где Париж так развращает, они изображают крестьянскую жизнь. Millet[5] нарисовал очень просто, как собирают картофель, и это навсегда останется искусством.

Маковицкий Д. П. Яснополянские записки, вып. 2. М., 1922—1923, с. 42.

Н. Н. ГУСЕВ [1905]

14—19 июня. У Т. художник И. П. Похитонов. Т[олстой] сказал, что Похитонов, «как настоящий художник имея перед собою идеал, стремится к все большему совершенствованию своих работ».

Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого. 1891—1910. М., 1960, с. 517.

Н. Н. ГУСЕВ 1905
20 июня

Разговор о новейшей русской живописи. Т[олстой] сказал: «Мой любимец — Орлов. Портреты Серова не то, что Крамского, Репина. Касаткин, Пастернак — выдумывают, к их картинам надо слова. К Орлову — не надо: сразу видишь, что изображает».

Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого. 1891—1910, с. 517.

А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР 1905
27 июля

<...> Лев Николаевич порицал сложность и искусственность современного искусства вообще и музыки в частности.

— Разумеется, — сказал он, — если я люблю искусство, то я не могу любить никакое искусство, а люблю то, которое существует. Но передо мною всегда идеал высшего искусства, ясного, простого, всем доступного...

Я рассказывал, как долго и педантично приходится учить фортепианные пьесы для того, чтобы их хорошо играть. Лев Николаевич находил опасным это «зубрение».

Он сказал:

[1] Бонна.
[2] Пюви де Шаванн.
[3] Лермит.
[4] Юлиус Бретон.
[5] Милле.

— При этом может утратиться то непосредственное, свежее чувство, с которым относишься к новому произведению искусства. Я знаю по себе,— когда начинаешь что-нибудь писать, работаешь с увлечением, с интересом и работа идет хорошо, а потом начинает надоедать одно и то же, становится скучно. Разумеется, любовь к делу существует, и эта любовь сильнее скуки, и любовью скуку побеждаешь, но все-таки скука есть. <...>

О художественном творчестве Лев Николаевич сказал:

— Хуже всего начать работу с деталей, тогда в них запутаешься и потеряешь способность видеть целое. Надо, как Похитонов, у которого очки с двойными, пополам разделенными (дальнозоркими и близорукими) стеклами, смотреть то в одни, то в другие, надевать то светлые, то черные стекла. <...>

Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого, с. 169.

1905
25 августа

<...> Лев Николаевич сказал, что симфонии Гайдна доставляют ему больше удовольствия на фортепиано в четыре руки, чем в оркестре.

На мой вопрос, почему это так, Лев Николаевич сказал,

— Во-первых, возможность совершенства исполнения обратно пропорциональна количеству исполнителей. Самое благоприятное условие — один исполнитель, меньше — два; трио в этом отношении лучше квартета, квартет — квинтета и т. д., камерная музыка — оркестра. При многих инструментах все более утрачивается чистота звука, так как невозможен безусловно чистый строй и интонация, наконец, ритмическая точность почти недостижима при большом числе исполнителей; вторая причина — моя субъективная: для меня яркость красок не способствует, а мешает силе впечатления. Особенно я замечаю это на картинах. Я помню, я давно знал и любил «Тайную вечерю» Ге, а когда увидел ее на выставке, впечатление было значительно меньше. Яркие цвета мне просто мешали. Есть копия этой картины (черная) Крамского, она в Румянцевском музее. Будете там, непременно посмотрите. Она на меня производит впечатление гораздо большее. И как с этой картиной, так и с другими.

Разговор перешел на картины. Мой отец вспомнил Сикстинскую мадонну.

Лев Николаевич спросил его:

— Что она, так же висит в отдельной комнате и так же стоит напротив скамейка, на которую каждый садится и старается сказать что-нибудь свое умное про картину?

Лев Николаевич сказал, что Сикстинская мадонна не произвела на него особенного впечатления. <...>

Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого, с. 177.

Д. П. МАКОВИЦКИЙ 1905
13 октября

В деревне умерла баба от тифа.

За обедом Лев Николаевич рассказывал Татьяне Львовне про художника Похитонова, бывшего в Ясной Поляне нынешним летом:

— Он умеет видеть и рассказывать. Приятный, добросовестный человек; наружностью, походкой похож на медведя. Живописцы бывают приятные люди: Репин. Прянишников... Жаль, что ты его не застала. Мне о нем рассказывал Тургенев.

Маковицкий Д. П. Яснополянские записки.— В кн.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 2, с. 263.

И. Е. РЕПИН — В. В. СТАСОВУ 1905
11 декабря

<...> Какой оригинальный и красивый костюм Вы одели ЛЬВУ?.. Неужели Вы когда-нибудь видели его в таком?! Я, к моему огорчению, видел его всегда только в самом ничтожном, скверном и совсем некрасивом — каких-то «охлоботинах» (Ваше прекрасное слово). Но вот в чем Вы правы: в самой рвани и мещанских опорках он всегда мне казался военным, со всеми приемами личности большого значения в этой сфере [1].

И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. 3, с. 108.

Н. Н. ГУСЕВ 1906
2 февраля

Т[олстой] просматривает иллюстрированное приложение к «Новому времени» и приложение к «Русскому слову» — «Искры». Глядя на снимок с портрета Достоевского работы В. Г. Перова, Т. сказал:

«Как хорошо! Я его никогда не видал. Так и видишь...»

Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого. 1891—1910, с. 544.

П. А. СЕРГЕЕНКО 1906
10 марта

<...> Я рассказал о выставках, подчеркнув портреты Стасова и Андреева [2].

— А вы видели картину Лансере «Императрица в Петергофе»? [3]

Я сказал, что она не обратила моего особливого внимания.

[1] Стасов писал Репину 5 декабря 1905 г. о «Кольчуге-фуфайке», в которой ему видится Толстой в картине «Освобождающаяся Русь». Эта картина Репиным не была написана (см.: И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка, т. 3, с. 106).

[2] Портреты В. В. Стасова и Л. Н. Андреева работы И. Е. Репина.

[3] Картина Е. Е. Лансере («Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе» (1905). Экспонировалась на 2-й выставке «Союза русских художников».

— А мне она очень нравится. Особенно хорошо в ней передано это безобразие величия...

Сергеенко П. А. Записи.— В кн.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 2, с. 128.

М. В. НЕСТЕРОВ — С. А. ТОЛСТОЙ
1906 Июнь

<...> Приступая к выполнению задуманной мною картины «Христиане» [1], в композицию которой среди людей, по яркости христианского веропонимания примечательных, войдут и исторические личности, как гр. Лев Николаевич Толстой, для меня было бы крайне драгоценно иметь хотя бы набросок, сделанный непосредственно с Льва Николаевича. Я решаюсь потому через Ваше посредство обратиться с почтительной просьбой к Л[ьву] Н[иколаевичу] разрешить мне с вышеупомянутой целью во второй половине июля приехать в Ясную Поляну... <...>
Нестеров М. В. Из писем, с. 176.

М. В. НЕСТЕРОВ — А. А. ТУРЫГИНУ
1906 16 июля

<...> Ты прав, старина, если я попаду в Ясную Поляну, то не раз придется «попотеть». Прав ты и в том, что Л. Н. — это не «княгини» и «высочайшие» и даже не ты, говорить с ним — не то что фунт изюму съесть. Но ведь недаром же ты и некоторые иные находят, что покорный твой слуга в некоторых случаях «Антокольскому равный». Думаю, что столь лестное равенство мне поможет и тут. Побольше осторожности, побольше внимания, дозу искренности и простоты, а затем сознание того, что ведь не на экзамен я иду и что мнение гр. Толстого хотя и дорого, но не за ним я еду в Ясную Поляну, цель моя очень определенна: написать с Л. Н. этюд, а затем остальное имеет значение весьма относительное. Если мне удастся попасть в Ясную Поляну (в чем я имею полное основание сомневаться, ибо Л. Н. меня не жалует как художника давно и определенно), то часы или дни, кои я там проведу, не будут посвящены ничему иному, как тому делу, за которым я приехал.

Тем не менее думаю, что «попотеть» придется.
Нестеров М. В. Из писем, с. 179.

М. В. НЕСТЕРОВ — А. А. ТУРЫГИНУ
1906 30 июля

<...> Письмо от графини получил, ниже его тебе переписывает жена (ведь и твоя копеечка в сочинительстве его есть). Ответ не чрезмерно любезен, но я и этого не ждал, зная, что у Толстых есть манера вовсе не отвечать. Еду я потому, что мне Толстой нужен,

[1] «На Руси» («Христиане»). Картина осталась неоконченной.

не на поклонение и не экзамен сдавать, а только затем, что пройдет год-другой — и он может не быть, и тогда будешь жалеть и бранить себя за излишнюю чувствительность. <...>

Нестеров М. В. Из писем, с. 176.

М. В. НЕСТЕРОВ — А. А. ТУРЫГИНУ

1906 Лето

<...> Ты помнишь наш разговор о моей новой затее, большой картине?[1] Тема ее охватывает период от далеких времен до Толстого, Достоевского и других. В связи с этим я задумал побывать в Ясной Поляне, чтобы там своим глазом осязать знаменитого старца. На днях я написал письмо графине Софье Андреевне, прося ее содействия в этом.

Нестеров М. В. Давние дни. М., 1959, с. 274.

М. В. НЕСТЕРОВ — А. А. ТУРЫГИНУ

1906 22 августа

<...>Вот уже третий день, как я в Ясной Поляне.

Л. Н., помимо ожидания, предложил мне позировать и за работой и во время отдыхов. И я через два-три часа по приезде сидел уже у него в кабинете и чертил в альбом, а он толковал в это время с Бирюковым — его историографом.

Из посторонних здесь, кроме Бирюкова, сейчас нет никого, за неделю же до меня был Леруа-Болье и ваш Меньшиков, которому жестоко влетело от старика[2].

Л. Н. сильно подался, но бодрый, скачет верхом, так, как нам с тобой и не снилось. Гуляет во всякую погоду.

Первый день меня «осматривали» все, и я тоже напрягал все усилия, чтобы не выходить из своей программы. На другой день с утра отношения сделались менее официальные. Старый сам заговаривал и, получая ответы не дурака, шел дальше. К обеду дело дошло до искусства и взглядов на оное, и тут многое изменилось. В общем с Л. Н. вести беседу не трудно, ибо он не насилует мысли. Вечером наш разговор принял характер открытий, и мне с приятным удивлением было заявлено: «Так вот вы какой!» (разговор был о Бастьен-Лепаже и его «Деревенской любви»). Вечером же вчера я почувствовал сильную простуду, температура поднялась без малого до сорока градусов, и я щеголял уже в фланелевом набрюшнике «великого писателя земли русской» и его дикой кофте. Затем меня уложили в постель, и благодаря усилиям их доктора драгоценная для России жизнь теперь вне опасности, и сегодня поздно вечером я, вероятно, уеду в Москву, сделав несколько набросков с Л. Н. в альбом и получив обещание графини выслать мне в Киев ряд снимков с Л. Н. (у нее их до шестисот).

[1] «На Руси» («Христиане»).
[2] А. Леруа-Болье — французский писатель. М. О. Меньшиков — реакционный журналист, сотрудник «Нового времени».

Да! я страшно рад, что решился сюда заехать, живется здесь просто и легко, а сам Толстой — целая поэма! В нем масса дивного мистического сантимента, и старость его прелестна. Он хитро устранил себя от суеты сует, оставаясь всегда в своих фантастических грезах. Революции здесь сочувствия нет, старик же относится к ней уклончиво, предлагая свое гомеопатическое средство — непротивление.

Ясная Поляна — старая барская усадьба, сильно запущенная. Все сосредоточено здесь около писательства Л. Н-ча.

И необыкновенная энергия графини (самого «мирского» человека) направлена на то, чтобы старичина не выходил из своего художеств[енно]-философского очарования. <...>

Нестеров М. В. Из писем, с. 177.

Д. П. МАКОВИЦКИЙ 1906
22 августа

<...> Нестеров изучает внешность Л. Н-ча для какой-то картины-группы. Делает эскизы. Говорил мне, что Л. Н. в жизни, в обращении мягкий, в нем ничего нет деспотичного. На портретах же Репина и других художников и в своих писаниях кажется суровее; они неверно изображают его, может быть, он такой был раньше.

За обедом Л. Н. сказал, что читает французскую книгу Ромэн Роллана о Микеланджело.

— Люди судят о людях, об их душе, об их религиозных испытаниях, до которых не могут дорасти, — сказал Л. Н. Толстой об этой книге.

Вспомнил две фрески Микеланджело: «Страшный суд» и другую, — очевидно, нравятся ему. Также нравится ему картина Гвидо Рени «Аврора», где за колесницей солнца идут сопровождающие ее женщины.

Нестеров заговорил о Тициане и рассказал про его роскошную жизнь. Л. Н. сказал:

— Я не знал его жизни, но терпеть его не могу: грубая чувственность...

Затем заговорил о Леонардо да Винчи. По его словам, он был вегетарианец.

— Есть книга о нем, Мережковского, — сказал Нестеров. — Мережковский — не художник. Где от себя пишет — скучен; где у него есть материал — интересен.

— Вы правы, — сказал Л. Н. <...>

Д. П. Маковицкий. Яснополянские записки.— В кн.: Дурылин С. Н. Нестеров-портретист. М.— Л., 1949, с. 69.

М. В. НЕСТЕРОВ — 1906
А. А. ТУРЫГИНУ 24 августа

<...> У Толстых пробыл еще день... <...>
Расстались прекрасно. С семьей дружелюбно. Сам звал на прощание заезжать в Ясную Поляну, еще и высказал о моем искусстве, что «теперь

он понимает, чего я добиваюсь», он сочувствует этому, особенно в наше время безумной проповеди «неверия», что т е п р ь он считает даже и столь ему ненавистное «православие» и вообще деление христианства на церкви, как оно ни грубо (деление), полезнее полного неверия. Понимает моего «Сергия с медведем» и просит ему выслать все снимки со старых моих картин, которые я сам более ценю, и с новых, обещая высказать мне свое мнение о них подробнее. Словом, конец уже совсем неожиданный.

Так-то, старичина! Твои страхи насчет «потенья» в Ясн[ой] Поляне не сбылись, и отлично, что так. В Толстом же нашел я громадную нравств[енную] поддержку, которой мне недоставало последние годы... <...>

Нестеров М. В. Из писем, с. 178.

М. В. НЕСТЕРОВ — А. А. ТУРЫГИНУ

1906 31 августа

Да! старичок, вижу я, что ты моим письмом разочарован. Все твои надежды на потенье не оправдались. Я столь же мало потел в Ясной Поляне, как и на Караванной, не вызвал надлежащей испарины и француз [1]. Что поделаешь! На все дело мы, очевидно, смотрим разными глазами, а может быть, и то, что ты у Красного моста одичал не в меру.

Во всяком случае у меня было твердое намерение дать тебе в ближайшем письме более обширную характеристику Толстого, как я его понимаю. Теперь же постараюсь удовлетворить твое любопытство, с тем чтобы надолго не ворочаться к «Яснополянскому отшельнику».

«Толстой-старец — это поэма», — писал я тебе, и это истинная правда, как правда и то, что «Толстой — великий художник» и как таковой имеет все слабости этой породы людей. В том, что он художник, — его оправдание за великое его легкомыслие, за его «озорную» философию и мораль, в которых он, как тот озорник и бахвал парень в «Дневнике» Достоевского, постоянно похваляется, что и «в причастие наплюет». Черта вполне «русская». И Толстой, как художник, смакует свою беспринципность, свое озорство, смакует его и в религии, и в философии, и политике. Удивляет мир злодейством, так сказать...

Лукавый барин, вечно увлекаемый сам и чарующий другух гибкостью своего великого таланта.

Деловитая и мирская граф. София Андреевна не раз говорила мне в Ясн[ой] Поляне, сколько увлечений, симпатий и антипатий пережил Л. Н. Он еще недавно восхищался характером и царствованием Николая П[авлови]ча, хотел писать роман его эпохи, теперь же с редким легкомыслием глумится над ним. Провожая меня, как я и писал тебе, Толстой «учительно» говорил, что даже «православие» имеет неизмеримо более ценности грядущего «неверия» и т. д. Рядом с этими покаянными словами издаются «пропущенные места» и «Воскресения», где он дает такой козырь в руки «неверию». Сколько это барское легкомыслие и непоследователь-

[1] Поль Буайе, был в Ясной Поляне 28 августа 1906 г.

ность, «блуд мысли» погубил слабых сердцем и умом, сколько покалечило, угнало в Сибирь, один бог знает! И все ведь так мило, искренне и очаровательно, при одинаковой готовности смаковать «веру» умного мужика Сютаева[1] и вошь на загривке этого Сютаева; как часто этот «смак художника» порождает острую мысль, хлесткую фразу, а под удачливую минуту и целую систему, за которой последователи побегут, поломают себе шею. Он же, «как некий бог», не ведая своей силы, заманивая слабых, оставляет их барахтаться в своих разбитых, покалеченных идеалах. «Христианство» для этого, в сущности, нигилиста, «озорника мысли», есть несравненная «тема». Тема для его памфлетов, острот, гимнастики глубокомыслия, сентиментального мистицизма и яростного рационализма. Словом, Л. Толстой — великий художник слова, поэт и одновременно великий «озорник».

В нем легко уживаются самые разноречивые настроения. Он обаятелен своей поэтической старостью и своим дивным даром, но он не «адамант»[2].

Теперь ты, конечно, вправе спросить — какое же место может занять Л. Толстой в будущей моей картине «Христиане». «Ему подобающее»,— отвечу тебе пока, подробнее же как-нибудь в другой раз. <...>

Нестеров М. В. Из писем, с. 178.

М. В. НЕСТЕРОВ — А. А. ТУРЫГИНУ

1906 Лето

Дома, на хуторе, все нашел в добром порядке, но еще я полон воспоминаний о недавнем прошлом. Расстались мы хорошо. Лев Николаевич сказал, что «теперь он понимает, чего я добиваюсь, сочувствует этому». Ему понятен стал мой «Сергий с медведем»[3], просил выслать ему снимки со старых и новых моих картин, с тех, что я сам больше ценю.

На прощание я зван был заезжать еще... Словом, конец был совсем неожиданный и твои опасения, что в Ясной я «потеряюсь», не оправдались. Скажу больше: в Толстом я нашел того нового, сильного духом человека, которого я инстинктивно ищу после каждой большой работы, усталый, истощенный душевно и физически.

Толстой — великий художник и, как художник, имеет многие слабости этой породы людей.

Он вечно увлекается сам и чарует других многогранностью своего великого дара.

Нестеров М. В. Давние дни, с. 277.

А. Е. АЛИНОВ — Л. Н. ТОЛСТОМУ

1906 19 сентября

<...> Позвольте мне, крестьянину Курской губернии Дмитриевского уезда села Селиной Александру Егоровичу Али-

[1] В. К. Сютаев — сектант, проповедник. Основатель секты евангелистов в Тверской губернии. Толстой высоко ставил его учение.
[2] Алмаз, бриллиант (*франц.*).
[3] «Юность преподобного Сергия» (1897).

нову, работающему в г. Евпатория по печной части, поднести вам, в знак глубокого уважения к вашему великому таланту писателя, мою собственную работу — вашу статуэтку. Простите, если не найдете ее совершенной, так как я ни в какой школе не учился по скульптуре, а самоучкой занимался ею в течение семи лет только на досуге. Но теперь на скудные средства оставил семью из семи душ в Евпатории и сам приехал в Петербург, желаю поступить вольнослушателем в высшую Художественную школу, так как хочу учиться скульптуре.

Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка, с. 412.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — А. Е. АЛИНОВУ 1906 22 сентября

Получил вашу статуэтку [1] и не скрою от вас, что она очень плоха, но благодарю вас за нее и за то выражение доброты, которое вы придали ей. Я с этим письмом пишу письмо Владим[иру] Васильевичу Стасову о вас. Вы найдете его каждый день в Публичной библиотеке. Сходите к нему. Он посоветует вам, что вам делать. А вы верьте ему.

ЮСС, т. 76, с. 194.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — В. В. СТАСОВУ 1906 22 сентября

Сейчас получил ваше 3-е письмо, милый Влад[имир] Вас[ильевич], если считать письмо жене, и пишу вам 2-е, во-первых, чтобы благодарить вас за книгу, а во-вторых, чтобы попросить вас и милого Гинцбурга помочь тому трогательному человеку, письмо к[оторого] прилагаю вам. Статуэтка его очень плоха, но, мож[ет] быть, у него есть способности. Пусть милый Гинцбург решит, что с ним делать.

ЮСС, т. 76, с. 195.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — М. В. НЕСТЕРОВУ 1906 3 октября

Благодарю вас за фотографии. Вы так серьезно относитесь к своему делу, что я не побоюсь сказать вам откровенно свое мнение о ваших картинах.

Мне нравятся и Сергий отрок [2], и два монаха в Соловецком [3]. Первая больше по чувству, вторая больше по изображению и поэтично-религиозному настроению. Две же другие, особенно последняя, несмотря на прекрасные лица, не нравятся мне. Христос не то что не хорош, но самая мысль изображать Христа, по-моему, ошибочна. Дорого в ваших картинах серьезность их замысла, но эта-то самая серьезность и составляет трудность осуществления. Помогай вам бог не унывать и не уставать на

[1] «Л. Н. Толстой». Статуэтка Алинова.
[2] «Юность преподобного Сергия» (1897).
[3] «Мечтатели» (1903).

этом пути. У вас все есть для успеха. Не сердитесь на меня за откровенность, вызванную уважением к вам.

ЮСС, т. 76, с. 208.

И. Я. ГИНЦБУРГ — Л. Н. ТОЛСТОМУ
1906, 10 октября

<...> Приходится мне сообщить Вам очень печальную весть: наш дорогой Владимир Васильевич умирает; через несколько часов не будет уже этого чудного человека. Я вспоминаю последнее письмо, которое я получил от него; это было за несколько дней до его болезни; он сообщил мне о том, что Вы ему пишете о каком-то молодом художнике-скульпторе. «Поскорее приходите, Элиас, и я расскажу Вам подробности письма нашего великого Льва», но когда я пришел, то, кроме рукопожатия, я ничего не получил — он уже не мог говорить. Так я и не знаю, в чем состояло Ваше поручение.

Летом, осенью Владимир Васильевич часто говорил со мной о приезде нашем в Ясную Поляну — это была его мечта, и в минуту бодрости и веселья он только и говорил о том, что опять увидится с Вами. <...>

ОР Музея Л. Н. Толстого.

С. А. ТОЛСТАЯ — А. А. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР
1907, 3 февраля

<...> Мне ужасно совестно, милая Анна Алексеевна, что вы меня так благодарите за мою плохую картинку. Это была моя первая работа после болезни, и я с таким удовольствием писала этот пейзаж и очень старалась, это правда. Но ведь я не ученая и не умелая, и мне совестно дарить мои жалкие работы.

Пейзаж этот — копия с Похитонова, который, чтобы сделать удовольствие Льву Николаевичу, написал этот пригорок, на котором мальчики Толстые часто играли. Старший брат Льва Николаевича, Николай, на этой горке зарыл зеленую палочку, будто бы волшебную, а пригорок называл Фанфарова гора. Все это рассказывал Лев Николаевич с большой нежностью, и Похитонов ему написал эту самую Фанфарову гору, а Лев Николаевич просил его на этом месте похоронить... <...>

Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого, с. 196.

И. Я. ГИНЦБУРГ — Л. Н. ТОЛСТОМУ
1907, 9 февраля

<...> В последние годы Вл[адимир] Вас[ильевич] постоянно говорил со мною о новой поездке в Ясную, и последнее слово, которое я услышал из слабых уст умирающего, это было: «К Толстому...»

ОР Музея Л. Н. Толстого.

Д. П. МАКОВИЦКИЙ 1907

24 июня. Многолюдно. Л. Н. усталый и возбужденный. М. В. Нестеров начал писать его портрет за шахматами на крокете (Л. Н. не позировал ему). Л. Н. с шести до половины 12-го все время был в обществе...

25 июня... После обеда Л. Н. хотел позировать М. В. Нестерову, играя в шахматы, но пришел молодой человек, с которым Л. Н. говорил довольно долго, повел в дом и дал много книжек. Потом сел играть в шахматы...

26 июня... Сегодня М. В. Нестеров был доволен писанием портрета Л. Н-ча (в профиль). Вчера был совсем не уверен, удастся ли; сегодня же он у него «схвачен», и писание, по его словам, очень подвинулось. Хотя М. В. Нестеров и живет в доме, но его как если бы и не было: он человек тихий, мало говорит, но, если его расшевелить, рассуждает очень интересно...

27 июня. Сегодня М. В. Нестеров писал вид большого пруда, там, где 50-летние елки, посаженные Л. Н-чем. За ними через улицы избы и вид в поле. По его словам, это характерный уголок в усадьбах Центральной России...

28 июня... После обеда Л. Н. стоя позировал Нестерову. Одет он был в светло-синюю фланелевую блузу. В. Г. Чертков снимал его много раз...

29 июня. После обеда я в одеянии Л. Н-ча позировал М. В. Нестерову у пруда. М. В. Нестеров доволен тем, что приехал писать Л. Н-ча: доволен и своей работой. Помогла ему С. А., склонившая Л. Н-ча согласиться на писание портрета.

За чаем на террасе Л. Н. говорил с М. В. Нестеровым о Киево-Печерской лавре и о монахах (М. В. Нестеров живет теперь в Киеве). Л. Н. хорошо знает лавру. По его словам, он был там в 80-х годах.

* * *

<...> Я подъезжаю к балкону барского дома. Перед балконом — площадка. На ней, в неподвижной позе, стоит Толстой, позируя художнику Нестерову, который кладет краски на холст широкими мазками и, очевидно, спешит, стараясь полнее использовать свет догорающего вечера.

Нельзя было бы придумать боле резкого контраста, чем эти два человека.

Для меня было ясно, что гений Нестеров никогда не справится с портретом Толстого.

Мой приезд нарушил работу. Толстой подошел ко мне и после нескольких ничего не значащих фраз, которыми обычно завязываются знакомства, нам не дали ни о чем говорить, потому что Нестеров спешил окончить работу, а солнце быстро садилось. В сопровождении одного из друзей Толстого я пошел бродить по Ясной Поляне.

Когда мы вернулись к дому, вечер совсем погасал. Нестеров так же размашисто клал краски на холст, а Толстой стоял в одной из типичных своих поз — руки назад, в руках палка.

* * *

<...> За вечерним чаем Л. Н. говорил с М. В. Нестеровым о писании портретов. Заступался за Крамского и Бонна и высказался против способа писать яркими красками в природе, какими пишет М. В. Нестеров. М. В. Нестеров объяснил возникновение этого способа писания тем, что молодое поколение художников, до 20 лет, обладает более изощренным зрением для воспроизведения красок природы и потому пишет акварель ярче, чем писали лет 20 тому назад. «Мои ученики меня уже опередили, еще ярче пишут», — сказал он.

Маковицкий Д. П. Яснополянские записки.— В кн.: Дурылин С. Н. Нестеров-портретист, с. 72, 73, 74.

М. В. НЕСТЕРОВ — А. А. ТУРЫГИНУ

1907
30 июня

Пишу тебе, старина, о своем пребывании у Толстых, где я уже вторую неделю работаю над портретом Льва Николаевича. Выходит неплохо, находят сходство и даже — некоторые — большое. Пишу на воздухе. Позирует Л. Н. сидя за шахматами с Чертковым. Позирует плохо, все время развлекается, то говоря с кем-нибудь, то поучая ребят, то просто засмотрится на воробьев. <...>

В фоне будет пруд и часть еловой аллеи, им лет пятьдесят тому посаженной. Когда нужно, Л. Н. стоит (фигура стоячая), но не подолгу, разговаривая с кем-нибудь... <...>

Вообще же он сразу согласился на мое предложение, а теперь даже настаивает, чтобы я все довел до конца. Отношение ко мне прекрасное, и мой «прием» — быть тем, чем я есть, только избавил обе стороны от ненужной осторожности в мнениях. Л. Н-чу гостивший здесь писатель Сергеенко проболтался, что я ехал первый раз с некоторым опасением, зная о себе мнение Льва Н-ча (помнишь — «драть его надо», «к Кузьмичу» и т. д.), все это вызвало объяснение с Л. Н-чем, кончившееся особым выражением расположения. Словом, что ни делается пока — все к лучшему. Толстой бодр, весел и работает неустанно. На коня он вскакивает, как корнет, и мчится через канавы не хуже молодого; ходит верст по десяти в день, забредет далеко, едет домой с бабами на телеге (это в семьдесят девять лет).

Вчера вечером завязалась беседа о монастырях, монахах, путешествиях его по монастырям, все интересно, ярко и живо. Как-то врасплох спрашивает: какой я веры? — то есть «православный» и проч., я ответил утвердительно, от «исповеди» же уклонился очень ловко, что и было оценено.

Здесь гостил Сергеенко (второй биограф Толстого), гостит Чертков, несколько барышень. Чуть не ежедневно появляются и исчезают разные Брешки-Брешковские, Борисы Демчинские и прочая мошкара из газет. (К твоему удовольствию, Л. Н. по утрам прочитывает преимущественно «Новое время».)

Жить здесь легко и приятно, свобода полная, едят до отвалу, и шляюсь за ягодами с какой-нибудь из барышень (художница Игумнова, талантливая сестра композитора, сестра депутата Маклакова).

На днях все дела здесь кончу и уеду в Сунки (адрес: Смела, Киевской губ., Сунки-Княгинино). О пребывании в Ясной Поляне еще напишу в другой раз, напишу кое-какие наблюдения, мысли Льва Николаевича о моем художестве и пр. Пока же довольно.

Нестеров М. В. Из писем, с. 182.

М. В. НЕСТЕРОВ — А. А. ТУРЫГИНУ

1907 12 июля

<...> Начну с дневника доктора[1], записывающего в продолжение двух с лишком лет стенографически все более или менее интересные слова и мысли Толстого.

Зимой за чайным столом в общей беседе дочь Л. Н. Татьяна Львовна Сухотина защищала от нападок Л. Н. Метерлинка и, говоря о роли настроения в его произведениях, между прочим сказала: «Да это то самое, что у нас у Нестерова», на что Л. Н. горячо возразил: «Совсем нет: Нестеров передает настроение народной души, народной поэзии, чего у Метерлинка нет». Дальше в том же дневнике записан следующий разговор: «Юлия Ив[ановна] Игумнова (сестра композитора, талантливая художница), приехав из Москвы, говорила о выставке Нестерова, которая ей нравилась. О Христе на картине «Св[ятая] Русь» говорила с недоумением. Он мог его нарисовать, как на иконах. Лев Н-ч сказал: «Он должен был его нарисовать таким, каким его видят все эти люди, которые стоят перед ним. Они его не могут видеть в виде итальянского певца». Помолчав, Л. Н. сказал: «Это панихида русского православия». София Андр[еевна] спросила: «Что панихида? Л. Н. — «картина Нестерова — это панихида». Вот тебе две выдержки из дневника, касающиеся меня. <...>

За вечерним чаем 30 июля Л. Н. по поводу написанного с него мною портрета завел речь о новом искусстве, говоря, что он не понимает ярких красок новейших художников (хотя бы таких даже, как я), признавая Бонна наисовершеннейшим из современных портретистов. Дальше, по его мнению, идет ересь. Досталось Рембрандту, я говорил за «стариков», за Веласкеса, сумевшего своим гением дать такое простое и великое разрешение в пластике человеческого лица, к какому ни один из современных живописцев приблизиться не мог. Досталось художникам безыдейным, было подарено несколько теплых слов Фра Беато Анжелико с его наивной верой. После чего наш разговор перешел на современную литературу. Досталось Горькому, особенно Л. Андрееву, который якобы хочет своими произведениями всех напугать: «А я его все-таки не боюсь!» — закончил лукаво Толстой.

1 июля Л. Н. зашел ко мне с утренней прогулки, когда я, голый, мыл свое грешное тело.

[1] Д. П. Маковицкий вел дневник, составивший книгу «Яснополянские записки» (М., 1922—1923, вып. 1—2).

Поздоровавшись, как бы мимоходом сказал: «А я вот сейчас думал — какое преимущество наше перед вами, молодыми. Вам надо думать о картинах, о будущем, наши картины все кончены, в этом наш большой барыш. Думаешь, как бы сохранить себя получше на сегодня».

Перед отъездом моим из Ясн[ой] Поляны, прощаясь, Л. Н. сказал так: «Я рад был, истинно рад был вас узнать поближе и думаю, что мы еще с вами увидимся».

Вообще и на этот раз с Ясн[ой] Пол[яной] я расстался прекрасно.

Нестеров М. В. Из писем, с. 183.

М. В. НЕСТЕРОВ — Л. В. СРЕДИНУ

1907 10 августа

<...> Из Уфы я поехал в Ясную Поляну. В этот приезд я не был там новичком, и в первый же вечер Лев Николаевич дал свое согласие позировать мне для портрета. На другой день начались сеансы, коих было шесть, и мне, кажется, удалось уловить то благородное старчество Л. Н-ча, которое так доминирует теперь.

При мне были экскурсанты — девятьсот детей приехали в Ясную Поляну из Тулы. <...> В общем, провел я время в Ясн[ой] Поляне интересно. Толстой остается все тем же живым, деятельным, неугомонным, как и раньше. Во взглядах его на жизнь трудно уловить, где начинается «непротивление» и где оно переходит в лукавство, в житейскую «осторожность». <...>

Нестеров М. В. Из писем, с. 185.

П. ТРУБЕЦКОЙ — Л. Н. ТОЛСТОМУ

1907 27 сентября

Дорогой друг! Мне давно хотелось написать Вам, но я всегда боялся Вам докучать. <...> С каким удовольствием я вспоминаю о времени, проведенном у Вас. <...> Впечатление, которое на меня произвело знакомство с Вами, становится все более и более сильным. <...> Я не смею просить у Вас ответа, когда у Вас столько дел. Если все-таки я получу хотя несколько слов, написанных Вашей рукой, я буду Вам очень признателен. Я не хочу утруждать Вас длинным письмом. Прошу Вас написать, как Вы живете и могу ли я провести у Вас несколько дней: снова увидеть Вас будет для меня большим счастьем. Прошу Вас передать мое почтение и выражение дружеских чувств графине и Вашим детям.

Ваш большой поклонник и друг

Павел Трубецкой.

«Искусство», 1967, № 9, с. 65. Пер. с франц. Публикация Л. Щербухиной.

Н. Н. ГУСЕВ [1907]
27 сентября

<...> Вечером гостящий в Ясной И. Е. Репин попросил Льва Николаевича что-либо почитать вслух. Лев Николаевич выбрал два рассказа Куприна: «Ночная смена» и «Allez!». Оба эти рассказа, особенно последний, ему очень нравятся. «Allez!» Лев Николаевич даже не мог дочитать от слез — так трогает его этот рассказ. По окончании чтения он сказал:

— В искусстве главное — чувство меры. В живописи после девяти верных штрихов один фальшивый портит все. Достоинство Куприна в том, что ничего лишнего.

Гусев Н. Н. Два года с Л. Н. Толстым, с. 52.

И. Е. РЕПИН — 1907
Л. Н. ТОЛСТОМУ 1 октября

<...> Всю дорогу и теперь мы полны Вами и Ясной Поляной [1]... <...>

Как странно, судьба посылает мне какие-то приключения: находиться при Вас в минуты опасности. Вспоминаю, как в (1892 г.) мороз, зимой мы провалились в сугроб, с лошадью и санями, как Вы сбросили тяжелый крытый тулуп, распрягали лошадь (чересседелень снимали), чтобы помочь ей выкарабкаться из оврага, полного снегом, и я старался помогать Вам и любоваться могучей фигурой львиного характера, в экстазе, озабоченного борьбой в действительной опасности и нам и животному. Как потом мы быстро катили по гладкому льду Дона, и мне показалось, что мы летим прямо в полынью!.. Я схватился за Вас и крикнул в отчаянии... Но оказалось: это был чистейший горный лед, и струилась по нем снежная заметь, она казалась паром из глубокой бездны реки...

Вот и теперь мой герой, полубог, впереди меня на коне несется в лесу. Я едва успеваю за ним: то ныряет он вниз, с горы в овраг, заросший орешинами, ветки хлещут в лицо; я с трудом разглядываю топкие следы от копыт его лошади. Но вот он взлетает на лесную дорогу, мягко засыпанную листьями дубов и кленов. Как рафаэлевский Саваоф, с раздвоенной бородой, он улетает быстрой рысью, отстраняя часто ветви то с той, то с другой стороны, заслоняющие ему дорогу. Я изо всей силы стараюсь догонять его... Боже! Да ведь впереди березка, в руку толщиной, перегнулась и стоит перед ним барьером на высоте лица — а он несется! Он быстро наклоняется к самой шее лошади — и опасность прошла... Ой, как страшно! Какая сила! Какая жизнь! И как мало осторожности!

«Что же Вы так мало восхищаетесь красотами природы?» — ласково упрекает он меня. А мне, признаюсь, не до природы — я весь поглощен ее царем. Для меня пластика на первом плане... Ну что может быть очаровательнее этого лесного царя, перескакивающего через ручей на коне!.. <...>

И. Е. Репин и Л. Н. Толстой. Переписка, т. 1, с. 17.

[1] С 21 по 29 сентября Репин и Н. Б. Нордман-Северова жили в Ясной Поляне у Толстого.

М. В. НЕСТЕРОВ — В. Г. ЧЕРТКОВУ 1907 3 ноября

<...> Приношу Вам мою искреннюю благодарность за присланные снимки, за любезное письмо и обещание выслать мне Вашу брошюру.

Из снимков для блузы в портрете Льва Николаевича пригодится один, снятый у дома и в той именно светлой блузе, в кот[орой] Лев Никол[аевич] позировал мне; остальные, у пруда, интересные сами по себе, не подходят ни по освещению, яркому со спины, ни по характеру фигуры, несколько грузной.

Большой снимок с головы Льва Николаевича безотносительно к портрету моему — превосходный. О том, чтобы отпечатки, присланные Вами, сделались общественным достоянием, не может быть речи потому, что это не входит не только в Ваши планы, но и в мои.

Снимки, сделанные с определенной целью, другого назначения иметь не могут. Я, в свою очередь, просил бы Вас если не уничтожить, то и не опубликовывать снимки эти (кроме большой головы в профиль).

Самый портрет я также не предполагаю в близком будущем где-либо выставлять. В будущем же отдаленном, если суждено мне будет написать задуманную большую картину, одновременно с ней появится и портрет Льва Николаевича — на второй самостоятельной моей выставке, которую я мечтаю устроить в России, а также за границей, в Париже и Лондоне.

Нестеров М. В. Из писем, с. 186.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — И. Я. ГИНЦБУРГУ 1907 4 ноября

<...> Чувствую свою вину перед всеми друзьями Вл[адимира] Вас[ильевича][1] и прошу их, и в особенности Дм[итрия] Вас[ильевича][2], простить меня. Чувствую неповоротливость старости, а кроме того, я последнее время так поглощен, вероятно последней, кажущейся мне, как всегда, когда чем-нибудь сильно занят, очень важной работой. При том написать Вл[адимиру] Вас[ильевичу] о моих отношениях к нему было для меня трудно вследствие того недоразумения, которое было между нами[3]. Недоразумение это было в том, что Вл[адимир] Вас[ильевич] любил и страстно ценил во мне то, что я не ценил и не мог ценить в себе, и по своей доброте прощал мне то, что я ценил и ценю в себе выше всего, чем жил и живу.

Со всяким другим человеком такое недоразумение повело бы если не к враждебности, то к холодности: но милая, непосредственная, горячая и вместе с [тем] детская по ясности и по простоте натура Вл[адимира] Вас[ильевича] была такова, что я не мог не поддаваться его внушению и не любить его без всяких соображений о различии наших взглядов.

Всегда с умилением вспоминаю наши хорошие дружеские отношения. <...>

ЮСС, т. 77, с. 233.

[1] В. В. Стасов.
[2] Д. В. Стасов, брат В. В. Стасова, принимал участие в отборе материала для сборника памяти В. В. Стасова.
[3] Стасов и Толстой резко поспорили о религиозно-философских взглядах Толстого.

Н. Н. ГУСЕВ

1908
23 марта

Ю. И. Игумнова привезла из Москвы много открыток со снимками картин разных художников. Лев Николаевич с большим интересом рассматривал их.

— Какое это удивительное искусство — живопись, и как мало им пользуются! — сказал он.

В числе других был снимок с картины любимого художника Льва Николаевича — Николая Васильевича Орлова, «Монополия» [1], изображающей освящение священником казенной винной лавки.

— Даровитый, даровитый человек! — сказал Лев Николаевич про Орлова. — И человек, который думает сердцем. Он знает народ и любит его, и ему тяжело такое поругание.

1908
28 марта

<...> Перед сном, простившись со всеми и уйдя к себе, Лев Николаевич еще раз вернулся в столовую и сказал:

— Я каждый раз у себя прихожу и останавливаюсь около картин Орлова [2]. Какой это талант! И художественный талант, и высокое понимание. Где-то он теперь? Его картина — священник собирает новину — помните? [3] Нищий приходит, его прогоняют: ступай, некогда, после... Здесь весь трагизм жизни русского народа и его высокие душевные черты: кротость, смирение...

Гусев Н. Н. Два года с Л. Н. Толстым, с. 127, 129.

Н. Н. ГУСЕВ

1908
9 апреля

<...> С. Д. Николаев рассказывал о художнике Н. В. Орлове, который, имея на руках большую семью, сильно нуждался; его прекрасные картины не обеспечивают ему достаточных средств к существованию.

— Да, уж так мир построен, — сказал Лев Николаевич, — что за хорошее дело никто копейки не дает, а за дурное сыплют, сколько хочешь... <...>

Гусев Н. Н. Два года с Л. Н. Толстым, с. 137.

И. К. ПАРХОМЕНКО — Л. Н. ТОЛСТОМУ

1908
18 апреля

Я недавно вернулся из Парижа, где работал в ателье знаменитого художника Жан Поль Лорана (он говорил мне, что знаком с Вами и имеет от Вас фотографию с подписью). А двадцать с лиш-

[1] «Освятили» («Монополия») (1904).

[2] В кабинете Толстого в Ясной Поляне висели семь репродукций картин Орлова: «С работы», «Христа ради», «Переселенцы», «Со службы», «Умирающая», «Шинкарка», «Монополия» («Освятили»).

[3] Речь идет о картине «Христа ради».

ним лет тому назад я учился у Николая Николаевича Ге, в хуторе, возле Плисок. Теперь я задался целью написать целую галерею портретов современных русских писателей во главе с Вами и уже несколько портретов написал.

В Париже я удивлял художников и Лорана поразительной быстротой и редким сходством, — в два-три сеанса по часу я изготавливаю поясные портреты в натуральную величину. <...>

ОР Музея Л. Н. Толстого.

Н. Н. ГУСЕВ 1908

6 мая

<...> Е. Ф. Юнге вспоминала, как ее учитель живописи говорил своим ученикам: «Вот вы нарисовали здесь травку; может быть, это так было в натуре, с которой вы срисовали, может быть, у вас рука так провела этот штрих, но вы должны разобрать, нужна ли эта травка, и каждый камешек разобрать, нужен ли он».

Лев Николаевич вполне согласился с этим. Молодой Юнге возразил:

— Но таким мелочным анализом не уничтожается ли вдохновение?

— Нисколько! — с жаром возразил Лев Николаевич. — Вдохновение состоит в том, что вдруг открывается то, что можно сделать. Вдохновение указывает идеал, к которому должно приблизиться. Если нет этого вдохновения, то лучше не начинать. <...>

Гусев Н. Н. Два года с Л. Н. Толстым, с. 151.

Л. Н. ТОЛСТОЙ

<...> Прекрасное дело — издание альбома картин Орлова[1]. Орлов мой любимый художник, а любимый он мой художник потому, что предмет его картин — мой любимый предмет. Предмет этот — это русский народ — настоящий русский мужицкий народ, не тот народ, который побеждал Наполеона, завоевывал и подчинял себе другие народы, не тот, который, к несчастью, так скоро научился делать и машины, и железные дороги, и революции, и парламенты со всеми возможными подразделениями партий и направлений, а тот смиренный, трудовой, христианский, кроткий, терпеливый народ, который вырастил и держит на своих плечах все то, что теперь так мучает и старательно развращает его.

И любим-то мы с Орловым в этом народе одно и то же, любим в этом народе его мужицкую смиренную, терпеливую, просвещенную истинным христианством душу, которая обещает так много тем, кто умеет понимать ее.

Во всех картинах Орлова я вижу эту душу, которая, как в ребенке, носит еще в себе все возможности и главную из них — возможность, миновав развращенность цивилизации Запада, идти тем христианским пу-

[1] Альбом «Русские мужики». Картины художника Н. В. Орлова. Пб., Изд. т-ва Р. Голике и А. Вильборг, 1909.

тем, который один может вывести людей христианского мира из того заколдованного круга страданий, в котором они теперь, мучая себя, не переставая кружатся.

Вот в курной избе на соломенной постели умирающая женщина[1]. Смертная свеча вложена в ее холодеющие руки, над нею с торжественным, покорным спокойствием стоит муж, и подле него в одной рубашонке плачущая худенькая старшая дочка. Бабка успокаивает раскричавшегося в подвесной люльке новорожденного. Соседки гуторят у двери. Картина эта производит на меня одновременно чудесное, возвышающее впечатление умиленной жалости и, вместе с тем, как ни странно сказать, зависти к той святой бедности и отношению к ней, которые изображены в ней.

Такое же возвышающее впечатление сознания великой духовной силы народа, к которому имеешь счастье принадлежать, хоть не жизнью, а породой, производят на меня и другие две одного же характера всегда глубоко трогающие меня картины: «Переселенцы» и «Возвращение солдата».

Не говоря уже о том, что картина отъезда переселенцев[2], прощающихся с остающимися, значительна по содержанию своему, в живых образах представляя нам все то, что, несмотря на все представленные ему трудности и правительством и земельными владельцами, совершает русский народ, заселяя и обрабатывая огромнейшие пространства, — картина эта особенно трогательна по лицам не одного только чудного старика на первом плане, но всех этих полных движения и жизни лиц, как возбужденных отъезжающих, так и недоумевающих, остающихся.

Вторую же картину возвратившегося солдата[3] я особенно люблю. Промаявшись годы на чужбине, <...> Пахом или Сидор, покорный сын, любящий муж, здоровый работник, дорвался, наконец, до свободы, до дому. И что же в доме? Еще не доехав до дома, ему уже рассказали. Матрена его без него прижила ребенка.

И, вот, первое свидание: жена на коленях перед мужем, ребенок — улика — тут же. Свекровь — бабьи счеты — подуськивает сына, поминая, как она говорила: смотри, Матрена, придет муж... Но старик, еще полный того христианского духа милосердия, прощения и любви, которыми жил и живет еще в своих лучших представителях русский народ, перебивает визгливую речь старухи и поминает о том, что прекращает все счеты, все обиды, все злобы, поминает о боге, и все счеты кончены, и все развязано.

Как ни больно сыну, как ни чувствует он себя оскорбленным, как ни хотелось бы ему выместить жене за свой стыд, он — сын отца, и тот же дух, Божий, дух милосердия, прощения, любви живет в нем, и дух этот пробуждается, и он — в своем столь чуждом испытываемому им чувству солдатском мундире — махает рукой и испытывает умиленную радость прощения.

— Бог простит, вставай, Матрена. Буде.

Так же важны и прекрасны и остальные шесть картин. Я выделил эти шесть картин от первых трех только потому, что, кроме одинаковых черт,

[1] Картина «Умирающая» (1893).
[2] Картина «Переселенцы» (1896).
[3] Картина «Возвращение со службы» (1894).

общих всем картинам, в этих представлены еще в живых образах те соблазны, то развращение, с которыми приходится бороться христианской душе русского народа и с которыми она еще борется и не поддается.

Картины эти особенно привлекательны именно тем, что выражают эту борьбу, не решая вопроса о том, на чьей стороне будет победа. Пойдет ли весь народ по тому пути душевного и умственного разврата, на который зовет его так называемая интеллигенция, желая сделать его подобным себе, или удержится он на тех христианских основах, которыми он жил и в огромном большинстве живет еще и до сих пор.

Картины этого рода, во-первых, та, где староста, придя за податями к одинокому бедняку, только что пришедшему с работы, стоит над ним, дожидаясь ответа[1]. Ответ дает только старик, независимо от всяких соображений о государственных необходимостях говоря о боге и о грехе обирания трудящегося, еле-еле кормящего свою семью работника. Особенно трогательны на этой картине, кроме самого хозяина, покорно опустившего голову, хозяйка, стоящая над только что собранным столом, от которого их всех оторвали, и ребенок, с недоумением и сочувствием смотрящий на разгорячившегося деда.

Таковы и остальные пять картин этого разряда, изображающие борьбу добра со злом, в которой со стороны зла уже участвуют начинающие развращаться и вполне развращенные люди из народа.

Такова картина: «Недоимка»[2], изображающая продажу у вдовы кормилицы детей — коровы. Богатый деревенский кулак покупает, старшина продает, староста записывает.

Такова же полная содержания картина изловления вдовы[3], кормящейся корчемством и тем нарушающей доход казны, и замечательная и по живописи, и по тонкости, и точности выражения мысли, и по верности типов — освящение монополии. Такова же отвратительная по содержанию картина телесного наказания[4].

Во всех этих картинах, кроме того верного изображения неиспорченного еще русского народа, которое составляет главное содержание всех картин, изображены представители и той части этого народа, которая, развратившись уже сама ради своих выгод, хочет развратить своих еще не развращенных братьев. Староста, пришедший за податями к недоимочному крестьянину, еще не потерял связи со своими братьями и, очевидно, страдает за собрата и за свое участие в этом деле. Отъевшийся же старшина в картине, где уводят корову, уже совершенно спокойно исполняет свою жестокую обязанность; и, только заботясь о своей выгоде, покупает корову кулак.

В картине изловления корчемницы и урядник, и старшина, и писарь, уже не смущаясь, делают свое дело и даже одобрительно смотрят на ловкость ряженого. Только старик, представитель души народа, нарушает это общее удовольствие своим смелым словом. В картине монополии, не говоря уже о толстом, огорченном лишением своей торговли

[1] Картина «Подати» (1895).
[2] Картина «Недоимка. Крестьянское горе» (1902).
[3] Картина «Попалась» (1900).
[4] Картина «Телесное наказание» («Порка») (1904).

кабатчике, поразителен мужик, так явно лицемерно крестящийся на иконы, и тот оборванец, который несвоевременно лезет в дверь того заведения, которое довело его до его положения и так успешно развратило и развращает ради барышей казны большую часть народа.

То же и в картине телесного наказания. Все лица, кроме молящегося за грехи людей старика и недоумевающего перед жестокостью людей мальчика, уже доведены до того, что делают свое постыдное дело как что-то нужное и должное.

Последняя же картина, в себе одной выражающая все то, что сказано в этих шести, особенно и сильна и страшна тем, что самым простым и понятным способом изображает то, что лежит в основе того развращения, которому подвергается народ, и ту главную опасность, которая предстоит ему.

«Ступай, ступай, бог подаст,— говорит девушка, отказывая нищей,— видишь, батюшка тут».

Да, это ужасная картина.

Сила народа в наибольшей истинности его религиозного, руководящего его поступками, понимания законов жизни. Я говорю «наиболее истинном» потому, что вполне истинного религиозного понимания законов жизни, как вполне истинного понимания бога, никогда не может быть у человека. Человек только все больше и больше приближается к тому и другому.

И такое наиболее по нашему времени истинное религиозное понимание жизни было и есть у русского безграмотного, мудрого и святого мужицкого народа. И вот с разных сторон, со стороны суда, податей, солдатства, винной отравы для государственного дохода, его окружают ужасными соблазнами, и самым страшным из них: религиозным соблазном, вследствие которого церковь и ее служители важнее милосердия, любви к брату.

Все это изображено в картинах Орлова. И потому мне кажется, что я не напрасно люблю их.

Картины эти указывают нам на ту опасность, в которой находится теперь духовная жизнь русского народа.

А понять опасность там, где не видал ее, уже шаг к избавлению от нее.

26-го июня 1908 года

ЮСС, т. 37, с. 273.

Н. В. ОРЛОВ — ЖЕНЕ 1908

<...> Лев Николаевич мне очень рад, расцеловался со мной и чуть-чуть не прослезился.

Софронов С. И. Художник-передвижник Н. В. Орлов, с. 90.

И. Е. РЕПИН

Лев Толстой в своей статье о смертной казни высказал то, что у всех нас, русских, накипело на душе и что мы по малодушию или неумению не высказали до сих пор. Прав Лев Толстой — лучше петля или тюрьма, нежели продолжать безмолвно ежедневно узнавать об ужасных казнях, позорящих нашу родину, и этим умолчанием как бы сочувствовать им. Миллионы, десятки миллионов людей, несомненно, подпишутся теперь под письмом нашего великого гения, и каждая подпись выразит собою как бы вопль измученной души. Прошу редакцию присоединить мое имя к этому списку.

Репин И. Е. Не могу молчать. Письмо в редакцию газеты «Слово» (1908, 10 июля).

Л. Н. ТОЛСТОМУ

1908
28 августа

<...> Какое счастье быть современниками этого Славного дня[1] и послать в Ясную Поляну выражение нашей любви и восторга.

И. Гинцбург, И. Репин, Н. Нордман, Л. Андреев, Н. Кульбин, И. И. Толстой, Б. Лазаревский, Б. Глаголин и другие.

ОР Музея Л. Н. Толстого.

В. Д. ПОЛЕНОВ — С. А. ТОЛСТОЙ

1908
8 сентября

<...> Приношу Вам и Льву Николаевичу мое искреннее поздравление с благополучно прошедшим восьмидесятилетним днем его жизни. Радостью было узнать, что болезнь, налетевшая на него, уступает и наш великий художник слова и бесстрашный искатель истины выздоравливает.

Поленов В. Д., Поленова Е. Д. Хроника семьи художника. Сост. Е. Д. Сахарова. М., 1964, с. 660.

Н. Н. ГУСЕВ

1908
15 декабря

Вчера за обедом Лев Николаевич сказал, что прочел в газете, как молодые художники критиковали старых: Репина, Айвазовского и других[2].

— И их-то, — сказал Лев Николаевич про старых художников, — искусство не было особенно содержательным, а они хотят, чтобы оно было еще бессмысленнее, еще бессодержательнее, еще развратнее.

Гусев Н. Н. Два года с Л. Н. Толстым, с. 223.

[1] Восьмидесятилетие Л. Н. Толстого. Письмо написано рукой Н. Б. Нордман-Северовой. Под письмом подписались присутствовавшие на «Среде» в «Пенатах» И. Е. Репина.

[2] Речь шла о заметке «У художников» (в газ. «Русь», 1908, 13 дек.).

Н. Н. ГУСЕВ 1909
28 января

Лев Николаевич водил гостей в свой кабинет и показывал им висящие на стенах снимки картин Н. В. Орлова из крестьянской жизни. Со слезами на глазах рассказывал он содержание каждой из картин.

— Это, по-моему, величайший русский художник, — сказал Лев Николаевич про Орлова.

Гусев Н. Н. Два года с Л. Н. Толстым, с. 235.

ЯН СТЫКА — Л. Н. ТОЛСТОМУ 1909
16 апреля

<...> Сейчас я выставляю в Салоне большое полотно. Эта картина будет воспроизведена во всех иллюстрированных журналах, на открытках и т. д. Содержание этой картины: «Толстой за работой в саду, окруженный призраками тех бедствий, которые терзают его родину». Прилагаю снимок с этой картины. Думаю, что комментарии к этому излишни, прибавлю только, что мне хотелось запечатлеть вас и напомнить еще раз человечеству о вашем удивительном учении. Следуя своему вдохновению, я изобразил вас окруженным красотами природы в саду, однако, несмотря на идиллистическую прелесть сада, душа ваша страдает, ее угнетают бедствия родной страны. Как бы я был счастлив показать вам эту картину! Будем надеяться, что когда-нибудь она попадет в Москву.

ОР Музея Л. Н. Толстого. Пер с франц.

Л. Н. ТОЛСТОЙ — ЯНУ СТЫКЕ 1909
5 мая

<...> Я получил репродукцию вашей картины [1], которой я очень восхищаюсь, а также репродукцию вашего портрета, написанного вашим сыном [2].

Очень благодарю вас, что подумали обо мне, а также и за добрые чувства, выраженные вами в письме.

ЮСС, т. 79, с. 184. Пер. с франц.

А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР 1909
24 мая

<...> Поленов прислал Льву Николаевичу альбом снимков со своей выставки из жизни Христа [3].

Лев Николаевич сказал по этому поводу:

— Поленов — хороший, почтенный тип художника, каких теперь мало — они переводятся.

Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого, с. 265.

[1] Толстой, пишущий «Не могу молчать».
[2] «Портрет моего отца в Сагсаев» Тадеуша Стыки.
[3] Поленов В. Д. Из жизни Христа. [Альбом]. М., Типогр. А. И. Мамонтова, 1909. Отдельные листы альбома, посланного Толстому, раскрашены автором.

Л. Н. ТОЛСТОЙ— В. Д. ПОЛЕНОВУ

1909
3 июля

Очень благодарен Вам, Василий Дмитриевич, за присылку вашего альбома. По рассказам я имел очень неопределенное понятие о вашей выставке, но альбом Ваш произвел на меня сильное впечатление. Воображаю, как подействовала бы на меня сама выставка, и очень, очень сожалею, что не могу видеть ее. Не говоря уже о красоте картин и том вполне сочувственном мне отношении вашем к изображаемому предмету, самый этот огромный труд, положенный вами на это дело, вызывает глубокое уважение к художнику. Само собой разумеется, что раскрашивание, хотя Вы его и начали, не может передать красок, но благодарю вас за намерение сделать это для меня. Кроме всех других значений, ваша выставка имеет, по-моему мнению, еще значение педагогическое. Нельзя в лучшей форме передать детям историю Христа, как по вашим картинам.

ЮСС, т. 79, с. 215.

И. К. ПАРХОМЕНКО Л. Н. ТОЛСТОМУ

1909
9 июля

<...> Я задумал создать две портретные галереи: одну — всех ныне живущих, наиболее выдающихся русских писателей (поэтов, беллетристов и публицистов), человек 60—75, другую — самых крупных писателей (тоже ныне живущих) всего земного шара — по два, по три человека из каждого государства. России суждено дать только одного Вас, Лев Николаевич, но зато такого значения и величины, какого не достигал еще ни один писатель земли. <...>

Я уже написал некоторым большим писателям и получил от них ответы, выражающие сочувствие моей затее и готовность помочь осуществлению ее необходимым количеством сеансов. Марк Твен пишет, между прочим: «Разве найдется на свете писатель, который не захотел бы быть в одной галерее с великим Львом Толстым...» <...>

ОР Музея Л. Н. Толстого.

А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР

1909
4 сентября

<...> Мы поехали на вокзал. Чертков подъехал к недавно открытому памятнику Гоголя работы художника Андреева [1], чтобы показать его Льву Николаевичу. Я сказал нашему извозчику ехать за ними.

Лев Николаевич подошел к памятнику, внимательно посмотрел и сказал:

— Мне нравится, очень значительное выражение лица.

Чертков сказал Льву Николаевичу, что этот памятник большинство очень бранит.

[1] Памятник был установлен в 1909 году на Пречистенском (ныне Гоголевском) бульваре, к столетию Н. В. Гоголя. В настоящее время памятник стоит на Суворовском бульваре, возле дома, где жил и умер писатель.

Лев Николаевич сказал:

— Я вообще не люблю памятников. Трудно что-нибудь сделать. Художник должен передать душу человека, а ему нужно лепить его з...ницу... <...>

Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого, с. 323.

Н. А. КАСАТКИН — С. А. ТОЛСТОЙ

1909
19 октября

<...> Я, право, по своей застенчивости не решился сам делать иллюстрации — думая, что молодые силы лучше[1].

<...> Глубокочтимому Льву Николаевичу шлю сердечный привет, такой, на какой способен человек, более 20-ти лет его знающий.

ОР Музея Л. Н. Толстого.

И. Н. ЖУКОВ — Л. Н. ТОЛСТОМУ

1910
30 марта

<...> Посылаю Вам снимки с моих скульптурных работ. Живу надеждой, что Вы найдете время хоть в нескольких строчках сообщить мне о них свое мнение, которое для меня будет иметь огромное значение.

По профессии я преподаватель Коммерческого Училища. Даю уроки географии, но вся моя душа — в скульптуре, которую я безмерно люблю и которой до сих пор нигде не учился. Но стоит ли учиться? Вот вопрос, который интересует меня не только с эстетической стороны, но и с этической.

С величайшим нетерпением буду ждать Вашего отзыва. <...>

ОР Музея Л. Н. Толстого.

В. Ф. БУЛГАКОВ

1910
17 апреля

<...> Вечером, на круглом столе в гостиной, Лев Николаевич увидел игру, состоящую в раскладывании и подбирании снимков с картин классических живописцев. Он присел и стал рассматривать эти снимки. Ему нравились многие портреты стариков. Попался снимок с рафаэлевской мадонны.

— Не знаю, за что так любят «Сикстинскую мадонну»! — произнес Лев Николаевич. — Ничего хорошего в ней нет. Я, помню, тоже когда-то восхищался ею, но только потому, что восхищались Тургенев, Боткин, а я им подражал и притворялся, что мне тоже нравится. Но я не умею хорошо притворяться.

Ему гораздо больше нравится «Madonna della Sedia» Рафаэля. Нравятся еще ему следующие картины: «Дочь Лавиния» Тициана («Это не

[1] Речь шла об иллюстрациях к произведениям Толстого.

красиво, но, видимо, так похоже»); его же «Кающаяся Мария Магдалина» («Превосходно! Я не про красоту говорю, а про правдивость, в противоположность рафаэлевской искусственности»); «Девушка, считающая деньги» Мурильо («Это восхитительно! Какое выражение, какая правдивость. Это не декадентская картина»), «Францисканец» Рубенса («Характерно»); «Монна Лиза Джоконда» Леонардо да Винчи. <...>

1910
22 мая

<...> Получена уже вторая телеграмма от скульптора князя Паоло Трубецкого, с вопросом, дома ли Лев Николаевич. Вероятно, он скоро приедет.

Говорят, он большой оригинал. Вегетарианец. Льву Николаевичу особенно нравится то, что Трубецкой, как он сам признается, «ничего не читает». Во время одного из его прошлых приездов в Ясную Поляну у него спросили, читал ли он «Войну и мир» Толстого.

— Я ничего не читаю! — ответил Трубецкой, не постеснявшись присутствием самого Толстого и точно обидевшись, что его не хотят понять и запомнить о нем такой простой вещи, как то, что он «ничего не читает».

Он говорит, что он таким образом охраняет свободный рост и развитие своей творческой индивидуальности.

1910
27 мая

<...> Говорили о памятнике Гоголю в Москве. Сергей Львович взялся доказать, что он никуда не годится. Между прочим, он говорит, что Гоголь представлен в памятнике не в полном расцвете сил, как следовало бы, а в период упадка. Расцвет же сил Гоголя — это время написания «Мертвых душ».

— Если бы Гоголь сжег не вторую, а первую часть «Мертвых душ», то ему, наверное, и памятника бы не поставили, — привел Сергей Львович слова, как он сказал, Л. М. Лопатина, профессора философии Московского университета.

Н. Н. Ге[1] заявил, что памятник ставился для городской толпы и потому так вычурен, а если б он ставился «для народа», то был бы яснее, понятнее, именно это был бы Гоголь — автор «Мертвых душ».

— А я скажу, — с необыкновенным волнением, какое мне приходилось редко наблюдать в нем, произнес до сих пор молчавший Лев Николаевич, — что народу все эти «Мертвые души» и прочие художественные произведения Гоголя вовсе не нужны. Он скажет: это выдумка, значит, вещь ненужная, забава. А народ знает Гоголя совсем с другой стороны и только это в нем ценит. А все эти выдумки Гоголя ему вовсе не интересны и не нужны!.. <...>

[1] Сын художника Н. Н. Ге.

1910
31 мая

Лев Николаевич очень весел. Занимается Трубецким, много говорит с ним. Зовет его «ваше сиятельство».

— Буду его звать: ваше сиятельство. К нему это идет, — смеялся Толстой.

Я думаю, что он именно потому зовет Трубецкого «ваше сиятельство», что последний, как это делается очевидным очень скоро после знакомства с ним, совершенно равнодушен к своему титулу и, наверное, забыл бы о нем, если бы не напоминали другие.

Пока я был в Ясной, Лев Николаевич с Трубецким ездил в Телятники и потом рассказывал, что Трубецкой был в восхищении от простой, веселой и трудовой жизни телятинских друзей во главе с Димой Чертковым.

В Ясной Трубецкой не теряет времени: уже сделал небольшой портрет Льва Николаевича маслом и два рисунка карандашом. В свой альбом зарисовал карикатуры на себя и свою жену. Приступить к лепке он пока еще не может, так как глину пришлось выписывать из Москвы и она еще не получена.

1910
3 июня

Трубецкой лепит статуэтку Льва Николаевича верхом на лошади. Лев Николаевич понемногу позирует художнику перед отправлением на прогулку. Лепит Трубецкой на дворе, перед крыльцом. Все смотрят на его работу. Он сам очень увлекается: отходит в сторону, оглядывает свое произведение, восхищается маленькой степной лошадкой Льва Николаевича, на которой он непременно хотел лепить его, обойдя Делира[1]. Лошадку эту скульптор находит очень характерной. <...>

Булгаков В. Ф. Л. Н. Толстой в последний год его жизни, с. 186, 256, 263, 265, 267.

Л. Н. ТОЛСТОЙ 1910
29 мая

<...> Приехал Трубецкой. Оч[ень] приятен. Тоже работал недурно.

1910
30 мая

Ездил верхом с Труб[ецким]. Очень самобытно умный человек.

[1] Любимая лошадь Толстого.

1910
2 июня

<...> Ездил верхом с Тр[убецким], очень прият[но] по езде, но скучно от него и его лести. <...>

1910
5 июня

<...> Ездил верхом и для Труб[ецкого] сидел.

ЮСС, т. 58, с. 60, 62.

А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР 1910
3 июня

Трубецкой стал лепить Л[ьва] Н[иколаевича] на простой лошади. Л. Н. сидел, а он работал. Работа удивительно талантливая. Сходство лица не идеально, но фигура, посадка, форма головы, лошадь — чудо!

Л. Н. восхищается его талантом:

— Как он удивительно работает! У настоящего мастера всегда сразу намечаются главные линии — все отношения взяты верно — это во всех искусствах так. А уже потом начинаются детали. Лошадь у него фон, он потому и выбрал эту. <...>

Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого, т. 2, с. 36.

В. Ф. БУЛГАКОВ 1910
5 июня

Трубецкой лепит его. Выходит очень похоже. Фигура Льва Николаевича бесподобна! Особенно голова. Взгляд понимаешь не сразу, а хочется вглядеться в него и так же задуматься. Выражение лица Льва Николаевича на статуэтке Трубецкого напомнило мне чуть-чуть выражение, которое я видел у Льва Николаевича в вагоне, по дороге в Кочеты.

Трубецкой говорит, что я заметил главное достоинство его работы: что у глиняного Льва Николаевича «даже есть глаза».

Лев Николаевич позирует художнику, сидя в кресле или стоя и разговаривая. Трубецкой так деликатен, что не заставляет его ни переходить с места на место, ни поворачиваться, а сам переносит подставку с своей статуэткой: быстрые, тяжелые, неуклюжие, но осторожные медвежьи движения. Лев Николаевич передразнивал их: согнув колесом руки и ноги, переваливаясь с ноги на ногу, побежал... Засмеялся и бросил.

Видимо, он любит Трубецкого, это «большое дитя», необыкновенного человека. <...>

1910
20 июня

<...> Бутурлин сказал о художнике Мешкове, что он ничего не читал.

— Молодец! — воскликнул Лев Николаевич, уже забывший Мешкова.

— Молодец? — изумился Бутурлин.

— Молодец! — подтвердил Лев Николаевич. И рассказал о Трубецком, который тоже ничего не читает. При этом характеризовал Трубецкого как большой талант и как ребенка.

— Одно мне в нем не нравится, что он с женой голый ходит.

Трубецкой действительно, когда жил в Ясной Поляне, ходил на речку Воронку купаться вместе с женой.

— Он не безнравственный человек, — говорил Лев Николаевич, — он делает это по принципу. Он — ужасный вегетарианец и поклонник животных. Как он говорит, животные гораздо нравственнее людей и люди должны стараться на них походить. Я с ним спорил об этом и говорил, что человек не может ставить себе идеалом животное. Он может стать ниже животного, но может стать даже выше того идеала человека, который он себе представляет. У человека есть врожденный стыд, которого лишены животные. И это прекрасно, что он закрывает одеждой все, что не нужно, и оставляет открытым только то, в чем отражается его духовное, то есть лицо. У меня всегда было это чувство стыда, и, например, вид женщины с оголенной грудью мне всегда был отвратителен, даже в молодости... Тогда примешивалось другое чувство, но все-таки было стыдно...

Бутурлин рассматривал фотографии Льва Николаевича.

— Я ужасно ценю портреты в фотографиях, — сказал Лев Николаевич, — так приятно видеть дорогих людей.

Владимир Григорьевич показал Бутурлину скульптуру Аронсона — голову Льва Николаевича. Лев Николаевич сказал, что ему скульптура эта не особенно нравится. Он находил, что в ней «преувеличена умственность: эти шишки на лбу». Владимир Григорьевич заметил, что Аронсон лепит статуэтку с одной из его фотографий.

Лев Николаевич ответил:

— А вот Трубецкой в этом отношении настоящий художник: он никогда не допустил бы себя лепить по фотографии, всегда с натуры... Но я вообще это искусство — скульптуру — не особенно люблю, так же как и живопись... А вот музыка меня переворачивает! Живопись никогда не производила на меня сильного впечатления: подойдешь, посмотришь — и только. Может быть, я так чувствую, а другие иначе. Мне же только очень немногие картины дороги, и прежде всего — это Орлова.

Бутурлин заметил, что, по отзывам художников, у Орлова рисунок нехорош.

Лев Николаевич не согласился с этим:

— В первой и последней картинах (как они расположены в альбоме, изданном «Посредником») рисунок действительно нехорош, а в остальных превосходен!

Говорил:

— Трубецкой удивлял меня, как этим удивляет большой художник и в музыке. Он лепил статуэтку: вот этакая рука и такая головка, и он в этой головке кое-что снимет, кое-что прибавит, и получается то, что он хочет.

Булгаков В. Ф. Л. Н. Толстой в последний год его жизни, с. 253, 270.

Н. Н. ГУСЕВ 1910
20 июня

В. Г. Чертков спросил мнение Т[олстого] о статуэтке работы Аронсона — голова Толстого. Л. Н. ответил: «Мне кажется, что умственность преувеличена — выпуклый лоб».

О П. Трубецком Т. сказал, что по его мнению, он «очень талантлив».

Гусев Н. Н. Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого. 1891—1910, с. 779.

А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР 1910

<...> Говоря о творчестве в искусстве, Л. Н. сказал:

— В совершенно другой области, у Трубецкого, или у вас (Л. Н. обратился к сидевшему тут же С. Т. Семенову) важнее всего, чтобы наметились сначала большие пропорции, а потом уже внутри обозначаются более мелкие отношения, обработка которых возможна до бесконечности. Но тут у каждого есть свой предел, дальше которого он идти не может. Разумеется, у каждого он на разной ступени. Но в работе бывает момент, когда чувствуешь, что дальше идти не можешь, и тогда надо бросить. <...>

Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого, т. 2, с. 38.

А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР 1910

<...> По поводу работы Трубецкого (Л. Н. верхом) Лев Николаевич сказал:

— Он ошибся, он слишком отделал лицо по отношению всего остального, и получилось несоответствие. Я ему это сказал, и он согласился.

Кто-то сказал:

— Можно и остальное отделать.

Л. Н. Он не успеет. Да и кроме того, тут есть уже основная ошибка. Нарушено равновесие. Этого уж не поправишь. Это во всех искусствах так... <...>

Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого, т. 2, с. 43.

А. Б. ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР — И. А. БРОДСКОМУ
1960, 18 декабря

<...> Могу Вам сообщить одну маленькую подробность, которую мне сообщила дочь Льва Николаевича Татьяна: однажды, когда в Ясной Поляне одновременно гостили Репин и скульптор Илья Гинцбург, они оба шли откуда-то к дому, около которого за столом сидел Лев Николаевич с Татьяной Львовной. Увидав их двоих, идущих, Лев Николаевич, указавши на Гинцбурга, сказал: «Вот идет христианин», а указавши на Репина, сказал: «А это идет язычник».

Архив И. А. Бродского.

Т. Л. ТОЛСТАЯ — И. Н. ЖУКОВУ
[1910]

Милостивый государь, мой отец, Л. Н. Толстой, за неимением времени и по слабости здоровья поручил мне ответить на Ваше письмо.

Он велит очень благодарить Вас за присланные снимки с Ваших скульптурных произведений, которые доставили ему большое удовольствие. Он находит, что во всех Ваших произведениях есть очень большая сила выразительности, в особенности в солдате с женщиной и двух учениках. Эти две вещи ему особенно нравятся. <...>

Рукой Л. Н. Толстого: «Слишком больш[ой] контраст. Большая сила выразительности. Хоро[шо]».

ЮСС, т. 81, с. 294.

М. В. НЕСТЕРОВ — Д. И. ТОЛСТОМУ
1910, 12 ноября

<...> Минувшие недели для меня, как и для многих и многих на Руси, были полны больших волнений.

Уход Льва Николаевича Толстого из Ясной Поляны, а затем тяжкая его болезнь и столь необычайно трагическая развязка заставили пережить минуты огромного нравственного подъема и затем горечи и глубокой печали. Пришлось перебрать заново свои чувства, мысли и идейные отношения к личности великого человека. <...>

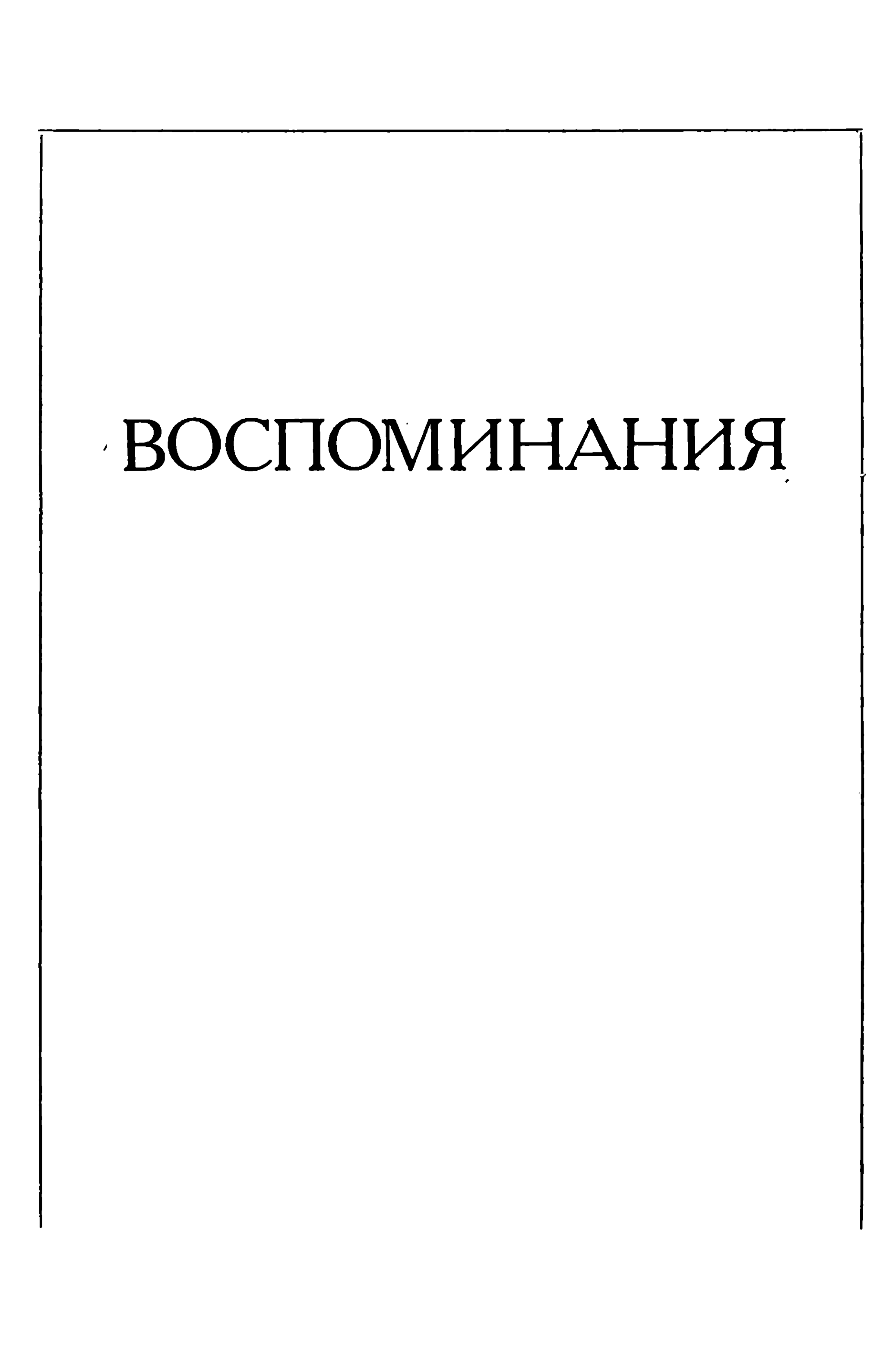
Нестеров М. В. Из писем, с. 196.

П. ТРУБЕЦКОЙ

<...> Я видел Толстого нынешним летом. Я нашел его молодым, крепким, смелым. Он ничего не изменил в своем образе жизни. Ежедневно совершал он в одиночестве прогулку, как и прежде <...> Нет, он не похож был на человека, которому суждено вскоре уме-

реть. Однако он думал о смерти. Вспоминаю, однажды мы проезжали с ним, как всегда, верхом через цветущие луга. Начиналась весна. Толстой долго смотрел на набухшие древесные почки, на синее небо, на светлую влагу, сверкавшую в траве. Казалось, его взгляд хотел вобрать в себя всю эту живую свежесть и выпить ее. «Никогда, — сказал он мне, — я не чувствовал, как сегодня, всю эту красоту. Я сильней ощущаю эту неумирающую прелесть теперь, когда вскоре должен все это утратить! <...>

Интервью с корреспондентом «Journal» 21 ноября 1910 г.
Публикация Л. Р. Ланского. («Лит. наследство», 1965, т. 75, кн. 2, с. 392).



ВОСПОМИНАНИЯ

Т. А. КУЗМИНСКАЯ

<...> Совершенно неожиданно Лев Николаевич, посещая школу живописи и ваяния на Мясницкой, пристрастился к скульптуре. В те времена директором школы был Михаил Сергеевич Башилов[1], двоюродный брат моей матери. Это был человек весьма оригинальный. Я очень любила его. Он бывал у нас. Когда он входил в комнату, то я должна была сильно приподнимать голову, чтобы видеть его, — так велик был его рост. Он был одарен талантами, или, скорее, способностями. <...>

Лев Николаевич стал в школе заниматься с известным художником Рамазановым. Он вылепил из красной глины небольшую лошадь.

Я, как сейчас, вижу эту лошадь; она вышла очень недурно. Лев Николаевич пробовал еще лепить бюст Сони, но это ему не удавалось, и Рамазанов все твердил: «Бюсты сразу не даются, а в особенности сходство».

Кузминская Т. А. Моя жизнь дома и в Ясной Поляне. Тула, 1959, с. 394.

А. Н. РАМАЗАНОВА

<...> Часто к отцу в мастерскую приезжали знакомые смотреть его работу. Он приглашал их к завтраку. Так однажды появился у нас Лев Николаевич Толстой. Он просил отца взять его в ученики, хотел проверить, есть ли у него талант к скульптуре. Посещал он мастерскую аккуратно и работал старательно.

Я не помню, сколько в этот период Лев Николаевич был нашим частым компаньоном за завтраком. Он много беседовал с отцом, мама слушала, и мы сидели смирно и, верно, тоже слушали. Как-то мама, знавшая, что Л. Н. лепит голову Антиноя, спросила его: «Лев Николаевич! Ну, как же ваш Антиной?» — «Плохо, Любовь Максимовна, он у меня с флюсом!»

Кажется, отец пробовал способности Толстого во всех видах скульптуры, давал лепить животных и т. д., но способностей у него не было, и он бросил это дело. <...>

Рамазанова А. Н. Из жизни художественной Москвы.— В кн.: Встречи с прошлым. М., 1970, с. 60.

С. А. ТОЛСТАЯ

<...> Не знаю, чем руководился в данном случае Лев Николаевич, но желание мое было исполнено, и ему захотелось издать «Войну и мир» с иллюстрациями. Для этого он вошел в сношение с Башиловым Михаи-

[1] Кузминская ошибочно называет Башилова директором школы. Он был в 1860—1870 гг. инспектором Московского Училища живописи, ваяния и зодчества.

лом Сергеевичем, художником. <...> Этот Башилов был двоюродный брат моей матери. <...> Башилов желал нарисовать иллюстрации к роману, за что он тотчас же и взялся, уговорившись в цене. Гравировал их Рихау, прекрасный мастер своего дела. Но Башилов работал медленно, приготовил очень малое количество рисунков и не кончил иллюстрацию, не только к первому изданию, чего очень желал Лев Николаевич, но и к последующим. Так эти картинки и остались без приложения их к роману «Война и мир».

<...> В эту же осень 1873 года недалеко от Ясной Поляны нанимали дом в так называемой Ваныкиной Даче, возле Засеки, почти на шоссе, два художника: Коровин[1] и И. Н. Крамской.

Третьяков, которому принадлежала в Москве галерея картин, поручил Крамскому написать с Льва Николаевича портрет для Третьяковской галереи. Несколько раз пытался Крамской исполнить желание Третьякова, но Лев Николаевич отказывался.

Наконец сам Крамской приехал и очень понравился Льву Николаевичу. Лев Николаевич согласился, но позировать не обещал, а кроме того, поставил в условие, что Крамской напишет копию для нас за плату, которую сам назначит.

— Нет, я копии писать не могу, мне легче написать два портрета, — говорил Крамской и так и сделал.

По окончании двух портретов он предложил мне выбрать тот, который мне больше нравится, и за портрет взял сравнительно маленькое вознаграждение.

Помню, взойду я в маленькую гостиную, посмотрю на этих двух художников, один пишет портрет Толстого, другой пишет свой роман: «Анну Каренину». Лица серьезные, сосредоточенные, оба художники настоящие, большой величины, и в душе моей такое к ним чувствовалось уважение.

Раз я их застала за разговором об искусстве. Они горячо спорили, но, к сожалению, я не запомнила их разговора. Портреты были написаны быстро, недели в две, три — оба. Испортил он их отчасти тем, что, написав головы и руки с натуры, весь торс написал за глаза. Лев же Николаевич тогда уехал с Оболенским на охоту и позировать не согласился. Как будто охота была важнее портрета, который будет существовать сотни лет.

Милый, простой и умный был человек Иван Николаевич Крамской, и мы очень пожалели его, узнав о его преждевременной кончине.

<...> В октябре 1880 года в первый раз посетил нас Владимир Васильевич Стасов, и я только тогда познакомилась с ним. В нашей однообразной деревенской жизни такой посетитель произвел большое впечатление, и он мне тогда очень понравился. Ему было уже 56 лет, но, пылкий, громкий, говорящий обо всем повышенно, картинно и крайне, он был более похож на юношу, чем на пожилого человека. К сожалению, подробностей его разговоров я не могу восстановить ни по памяти, ни по

[1] Коровин, по-видимому, упомянут ошибочно. Это не мог быть С. А. Коровин, которому в 1873 г. было всего 15 лет (род. в 1858). Еще моложе были К. А. Коровин и П. И. Коровин.

моим скудным материалам; помню, что выпросил у Льва Николаевича рукопись «Военных рассказов» для Публичной библиотеки в Петербурге и рукопись эту, уезжая, забыл на рояле. Я была этому очень рада и уже не отдала Стасову рукопись, за что он долго после сердился на меня. Главное, что меня очаровало в Стасове, — это его отношение пылкое ко всякому искусству.

Он любил искусство во всех его проявлениях, и в этом никто бы не мог горячее ему сочувствовать, как я.

<...> В начале января [1884 г.] приехал опять в Москву Николай Николаевич Ге и упросил Льва Николаевича позволить писать его портрет. Позированья Ге не требовал, а устроившись наверху в маленьком кабинете Льва Николаевича, прямо против его письменного стола, Ге писал его во время его письменных занятий. Работал Ге усердно и с любовью; помню, как изменялось его лицо при работе: делалось серьезное, напряженное, сосредоточенное выражение глаз и, по-видимому, забвение всего остального мира. Писал он недолго, так как в конце января Льва Николаевича в Москве уже не было: он опять уехал в Ясную Поляну работать и отдыхать от города.

Портрет, написанный Ге, был им впоследствии продан в Третьяковскую галерею. Он был еще много раз повторен: один был заказан А. А. Стаховичем и находится у него в Петербурге, другой подарен Марии Александровне Шмидт, самой рьяной поклоннице и последовательнице Льва Николаевича в его новых верованиях; и третий Николай Николаевич Ге сделал по моему заказу, взяв с меня 800 рублей. Хуже всех вышел портрет, сделанный мне, он весь почернел и находится в Историческом музее в Москве.

<...> 29-го июня 1891 года приехал в Ясную Поляну И. Е. Репин. В тот же день, помню я, пошли мы с ним погулять и сели на бугре возле березовой посадки — отдохнуть. Со мной были меньшие дети. Саша и Ванечка.

— Какая прекрасная картина, — сказал льстец Репин и, взяв альбом, набросал карандашом нашу группу.

Трудолюбивый Репин тотчас же начал писать портрет Льва Николаевича пишущим в своем кабинете, внизу, под сводами. Картина вышла превосходная, и мы впоследствии очень огорчились, что она попала не в галерею какую-нибудь или музей, а в частные руки, к Михаилу Александровичу Стаховичу, который ее купил за 4000 рублей у Репина.

В то же время, увидев, как Лев Николаевич с купанья шел домой босой, Репин тут же зарисовал в таком виде Льва Николаевича и потом уже кончил его по фотографиям. Портрет этот совсем не похож; но его купили уже для музея Александра III в Петербурге. Туда же попал еще менее похожий портрет Льва Николаевича, очень дурно написанный тогда уже совсем больным художником Ярошенко.

Репин работал без устали, часто ведя продолжительные беседы с Львом Николаевичем об искусстве, о религии и др.

Кроме портрета, Репин принялся еще лепить бюст Льва Николаевича из глины. Его, по-видимому, побудил это сделать бюст, вылепленный Николаем Николаевичем Ге, который ему не нравился. Но и бюст Репина меня совсем не удовлетворил; он не был похож.

Вскоре приехал и Гинцбург и тоже принялся лепить Льва Николаевича. Он сделал недурную статуэтку и тоже очень плохой, огромный бюст Льва Николаевича. Если когда-либо будут ставить памятник Льву Николаевичу, то ни одна из всех скульптурных работ всех бравшихся за изображение Льва Николаевича не передаст настоящего его облика. Лучше других — маленький бюст со сложенными руками работы Трубецкого.

16-го июля Репин уехал, закончив свои работы. Во время его пребывания бывало много гостей. Приезжал Фигнер и пел, маленький Гинцбург смешил всех своими комическими рассказами.

Толстая С. А. Моя жизнь.— «Лит. Россия», 1969, № 50.
[Публикация Н. Пузина]; «Неделя», 1967, № 14, 23, 34.
[Публикация Н. Михайлова].

И. Л. ТОЛСТОЙ

<...> В этот же период нашего детства мы увлекались чтением Жюля Верна.

Папа привозил эти книги из Москвы, и каждый вечер мы собирались, и он читал нам вслух «Дети капитана Гранта», «80 000 верст под водою», «Путешествие на луну», «Три русских и три англичанина» и, наконец, «Путешествие вокруг света в 80 дней».

Этот последний роман был без иллюстраций. Тогда папа начал нам иллюстрировать его сам.

Каждый день он приготовлял к вечеру подходящие рисунки пером, и они были настолько интересны, что нравились нам гораздо больше, чем те иллюстрации, которые были в остальных книгах.

Я, как сейчас, помню один из рисунков, где изображена какая-то буддийская богиня с несколькими головами, украшенными змеями, фантастичная и страшная...

Мы с нетерпением ждали вечера и всей кучей лезли к нему через круглый стол, когда, дойдя до места, которое он иллюстрировал, он прерывал чтение и вытаскивал из-под книги свою картинку.

Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 1.
М., 1960, с. 180.

«Дедушка Ге», как мы его звали, познакомился с отцом в 1882 году. Живя у себя на хуторе в Черниговской губернии, он как-то случайно прочел статью отца «О переписи», нашел в ней решение тех самых вопросов, которые в это же время мучили и его, и, недолго думая, собрался и прилетел в Москву.

Я помню его первый приезд, и у меня осталось впечатление, что он и мой отец с первых же слов поняли друг друга и заговорили на одном языке. Так же, как мой отец, Ге в это время переживал тяжелый душевный кризис, и, идя в своих исканиях почти тем же путем, которым шел и отец, он пришел к изучению и новому уразумению Евангелия...

«Дедушка» часто приезжал гостить к нам в Москве и в Ясной, и с первого же знакомства он сделался у нас в доме совсем своим человеком.

Когда он писал отцовский портрет в его кабинете в Москве, папа так привык к его присутствию, что совершенно не обращал на него внимания и работал, как будто его не было в комнате. В этом же кабинете «дедушка» и ночевал.

У него было удивительно милое, интеллигентное лицо.

Длинные седеющие кудри, свисающие с голого черепа, и открытые умные глаза придавали ему какое-то древнебиблейское, пророческое выражение.

Во время разговоров, когда он разгорался, а разгорался он всегда, как только вопрос касался евангельского учения или искусства, он, со своими горящими глазами и энергичными, размашистыми жестами, производил впечатление проповедника, и странно, что даже в те времена, когда мне было 16—17 лет и когда вопросы веры меня совсем не интересовали, я любил слушать проповеди «дедушки» и ими не тяготился.

Вероятно, оттого, что в них чувствовалась громадная искренность и любовь.

Под влиянием отца Николай Николаевич снова принялся за художественную работу, которую он до этого одно время совсем забросил, и последние его вещи — «Что есть истина?», «Распятие» и другие — являются уже плодом его нового понимания и объяснения евангельских сюжетов, отчасти навеянного ему моим отцом.

Прежде чем начинать картину, он долго вынашивал ее в душе и всегда устно и письменно делился своими замыслами с отцом, который глубоко ему сочувствовал и искренне восторгался его тонким пониманием и мастерством.

Дружба Николая Николаевича была дорога отцу.

Это был первый человек, всецело разделявший его убеждения и в то же время любивший его нелицемерно.

Став на путь искания истины и посильно ей служа, они находили друг в друге поддержку и делились родственными переживаниями.

Как отец следил за художественными работами Ге, так и Ге никогда не упускал ни одного слова, написанного отцом, сам описывал его рукописи и умолял всех присылать ему все, что будет нового.

Одновременно оба они бросили курить и сделались вегетарианцами.

Они сошлись даже и в любви и признании необходимости физического труда.

Оказалось, что Ге умел прекрасно класть печи и у себя на хуторе исполнял печные работы для своих домашних и крестьян.

Узнав это, отец попросил его сложить печку у одной ясенской вдовы, для которой он выстроил глинобитную избу.

«Дедушка» надел фартук и пошел работать.

Он был за мастера, а отец помогал ему в виде подмастерья. <...>

Толстой И. Л. Мои воспоминания.— В кн.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 1. М., 1960, с. 180, 189.

Т. Л. ТОЛСТАЯ

Во время сеансов Ге много разговаривал со всеми нами. Он рассказывал, между прочим, о том впечатлении, какое произвела на него статья моего отца «О переписи в Москве», и о том, как она совершенно перевернула все его миросозерцание и из язычника сделала его христианином [1].

Он до конца жизни понимал это и сохранил к отцу самую нежную благодарность, которую он часто высказывал ему и еще чаще нам, его детям, и моей матери, боясь быть неприятным отцу слишком частым повторением своих чувств.

Трудно сказать, насколько мой отец был причиной того нравственного переворота, который призошел в душе Ге. Я была слишком молода во время их первого знакомства, чтобы тогда быть в состоянии составить себе об этом ясное представление. Но теперь мне кажется, что пути, по которым шла душевная работа Ге и моего отца, вначале шли независимо друг от друга, но в одинаковом направлении. Оба они были художниками, за обоими были в прошлом крупные художественные произведения, сделавшие их славу как художников, и оба они, пресытившись славой, увидали, что она не может дать смысла жизни и счастья. Мой отец провел несколько лет в мучительных исканиях и сомнениях. Насколько я знаю, то же было и с Ге. Несколько лет его жизни прошло, в которые он не написал ни одной картины. Он жил у себя в Малороссии и тосковал без дела и без цели в жизни.

Он был на перепутье, и, как только он увидал по статьям отца, что отец переживает ту же душевную работу, которая в нем происходила, он узнал себя и с радостью и с восторгом бросился к отцу в надежде, что он поможет ему выбраться из той темноты, в которой он пребывал в последнее время. Это так и случилось. И, хотя изредка нападало на него чувство раздражения и одиночества среди людей, не разделяющих его взглядов, он тем не менее всегда умел себя побороть и стать опять спокойным и радостным.

<...> Помню я Сулержицкого почти мальчиком.

В Школе живописи и ваяния, которую я посещала в продолжение нескольких зим, Сулержицкий среди товарищей составлял маленький центр.

Люди с слабой инициативой, с вялым характером, с шаткими убеждениями липнут к людям, богаче их одаренным.

Так это было и у нас в Школе.

[1] Статья «О переписи в Москве» (1882) призывала «устранить величайшее зло разобщения между нами и нашими и установить общение и дело исправления зла, несчастий, нищеты и невежества» (ЮСС, 25, с. 8).

Сулержицкий, или Сулер, как мы сокращенно звали его, всегда горел какой-нибудь новой затеей или новым открытием и увлекал за собой своих товарищей. <...>

Из сотен учеников Школы живописи и ваяния я особенно сошлась с несколькими юношами и девушками, которые стали бывать у нас в Хамовниках. Среди них, разумеется, был и Сулер.

В те времена мой отец был занят изданиями дешевой литературы для народа. Вместе с книгопродавцем И. Д. Сытиным и некоторыми своими друзьями он положил начало издательству «Посредника».

Я очень сочувствовала этому делу и решила взять на себя художественную сторону издательства. Я надеялась привлечь к этому делу и своих товарищей. Мы должны были заменять имеющиеся в продаже грубые и безнравственные лубочные картины более художественными и нравственными.

Много мы толковали, собираясь в Хамовниках за длинным чайным столом, но настоящего дела от наших толков вышло немного. Очень мы были еще зелены и шатки. Жизнь бросала нас в разные стороны, и мы ни на чем не могли еще сосредоточиться.

Отец ласково относился к моим товарищам и особенно к Сулеру, который стал часто заходить к нам.

Как-то случилось, что Сулер произнес в Школе слишком горячие речи, не понравившиеся начальству, и в результате он был исключен из училища. <...>

В нашем доме Сулер стал бывать все чаще и чаще. Он зачитывался религиозно-философскими сочинениями отца, слушал его беседы с многочисленными посетителями и скоро стал очень близким ему человеком по взглядам и убеждениям.

В противоположность многим так называемым «толстовцам» Сулер, подпавши под влияние Толстого, не потерял своей самобытности.

Сухотина-Толстая Т. Л. Воспоминания. М., 1976, с. 298, 300.

С. Л. ТОЛСТОЙ

Н. Н. Ге приехал к отцу в первый раз в феврале 1882 года. Он раньше с отцом знаком не был[1] и приехал потому, что его мировоззрение, особенно его отношение к христианству, было близко к новому мировоззрению отца.

Не буду повторять то, что о нем писали П. И. Бирюков, В. В. Стасов, моя сестра Татьяна и др. Приведу только кое-что из своих воспоминаний.

Единомыслие Николая Николаевича с моим отцом, его любовь к нему и привлекательность личности Николая Николаевича сразу сблизили его не только с моим отцом, но и со всей нашей семьей. Мы были всегда

[1] Автор ошибается, так как известно, что Толстой познакомился с Ге в Италии, в годы молодости, о чем писалось выше.

рады, когда появлялся этот красивый пожилой человек, с живыми светлыми глазами, тонким носом, седой бородой и длинными полуседыми волосами вокруг лысины, жизнерадостный и доброжелательный к людям, друг нашего отца и всей нашей семьи.

Его наружность и живость его характера напоминали об его французском происхождении.

В первые же дни знакомства с отцом он предложил ему написать портрет моей сестры Тани. Но отец сказал ему: «Если вы хотите сделать мне подарок, напишите портрет моей жены».

И Ге стал писать портрет моей матери. Он тогда не понимал ее и изобразил в виде светской дамы в бархатном платье; этот портрет ему самому не понравился, и он его уничтожил.

— Я не то сделал, — говорил Ге, — я написал светскую даму, а Софья Андреевна прежде всего — мать.

Позднее он написал другой, более удачный портрет матери, с ребенком на руках.

Моя мать дружелюбно относилась к Николаю Николаевичу, так же как и он к ней. Он, бывало, говорил ей: «Мамаша, нет ли у вас чего-нибудь вкусненького?» Она улыбалась и доставала ему вкусненькое — домашнее варенье, пастилу, смокву и т. п. <...>

Я должен признаться, что не особенно интересовался его суждениями об Евангелии, более или менее туманными и навеянными моим отцом, но меня привлекали его жизнерадостность, талантливость, любовь к моему отцу, дружеское отношение ко всем нам и вообще любовное отношение к людям. И я сочувствовал тому, что он, как правдивый художник, не мог изображать Христа иначе как реально, что в то время в России было ново и смело.

Некоторые его суждения были верны и метки, другие — наивны. Например, он говорил про Рафаэля:

— В Рафаэле чувствуется искренняя детская вера. Он христианин, в противоположность своему современнику Микель Анджело — язычнику в душе.

До знакомства с моим отцом Николай Николаевич несколько лет почти ничего не писал. После знакомства он опять с увлечением стал работать.

С 1882 года до своей смерти, в 1894 году, Ге написал, кроме портретов и иллюстраций к рассказу «Чем люди живы?», ряд картин, иллюстрирующих жизнь Христа: «Что есть истина?», «Повинен смерти», «Христос в Гефсиманском саду», «Выход после тайной вечери», «Совесть», «Распятие» и др. Некоторые его эскизы остались неоконченными.

Ге был очень чувствителен к замечаниям о его картинах, охотно рассказывал про свои сюжеты, любил, когда хвалили его работу, и сам себя похваливал. Моя мать говорила: «Николай Николаевич лучше говорит про свои картины, чем их пишет». И в этом была доля правды: его кисть не поспевала за его воображением. Он долго обдумывал свои сюжеты, но

быстро набрасывал их на полотно и либо бросал свою работу, либо никак не мог остановиться в ее переработке, причем экономил холсты и нередко писал по уже использованному холсту. Он много раз, и каждый раз по-новому, писал свое «Распятие». Некоторые его этюды к этой картине производили очень сильное впечатление, но он оставался недовольным ими и уничтожал их или замазывал новыми эскизами. Наконец он остановился на том моменте, когда Иисус испустил дух, что привело в ужас разбойника, только что перед этим слышавшего от него слова любви и правды.

Отец высоко ценил картины Ге и хотя говорил, что вообще нельзя реально изображать Христа как человека, почему-то делал исключение для Ге и восхищался его картинами. Высоко ценя его «Распятие», он, однако, сказал: «Николай Николаевич увлекся выдуманным им романом Иисуса с разбойником. Эту картину он переписал» (то есть слишком много работал над ней).

В 80-х годах Николай Николаевич написал портреты моей матери, сестры Маши и моего отца и нарисовал портрет сестры Тани. Портрет моего отца его работы я считаю лучшим из всех портретов Льва Толстого по сходству и выражению лица, несмотря на опущенные глаза. Я думаю, что этот портрет особенно удачен потому, что отец для него не позировал, а в то время, когда Ге писал его, так углублялся в свою работу, что забывал о присутствии художника.

Николай Николаевич был веселым человеком, любил посмеяться и сам рассказывал смешное. Например, он рассказывал, что видел в Софийском соборе в Киеве, как одна женщина приподняла своего ребенка к фрескам, изображающим Страшный суд, и сказала: «Поцелуй боженьку в хвистик», а этот боженька был изображением черта.

Николай Николаевич познакомил нас со своей семьей — женой Анной Петровной, рожденной Забелло (Анечкой, как он ее называл), и двумя сыновьями, Николаем и Петром. У Анны Петровны был здоровый и практический ум; она оберегала своего мужа и удерживала его от увлечений. Он ценил ее заботы о нем и покорялся ее практическим советам.

Старший сын Николая Николаевича, «бесконечно любимый Колечка» (как он его называл), был художественно одарен, но жизнь его сложилась так, что он не оставил о себе заметных следов в искусстве. В 1886 и 1887 годах он заведовал издательским делом, предпринятым моей матерью, но в 1887 году он переехал на хутор своего отца, где несколько лет старался проводить в жизнь учение Л. Толстого и вместе со своей некультурной подругой (Гапкой) работал по-крестьянски в поле и огороде. Приблизительно в половине 90-х годов он отошел от «толстовства», но не относился к нему враждебно. Потом он перешел во французское гражданство и жил за границей. Он не принадлежал ни к какой религии, ни к какой партии. Как добродушный, правдивый и остроумный человек, он был на редкость привлекателен и очень сблизился со всей нашей семьей, в частности со мной. Он был как бы родной. Мы его иначе не называли, как «Колечка».

Младшего сына Ге — Петра Николаевича — я мало знал. Он жил в Петербурге и редко бывал у нас.

Николай Николаевич (отец) умер на своем украинском хуторе, от разрыва сердца, 2 июня 1894 г. Мой отец живо почувствовал утрату своего преданного друга и единомышленника. В письме к И. И. Горбунову-Посадову от 12 июня он в следующих словах так охарактеризовал Н. Н. Ге:

«Это был удивительный, чистый, нежный, гениальный старый ребенок, весь по края полный любовью ко всем и ко всему, как те дети, подобными которым нам надо быть, чтобы вступить в царство небесное. Детская была у него и досада и обида на людей, не любивших его и его дело... Поднимает такая смерть, такая жизнь».

<...> Я рассказывал отцу о картинах, задуманных Орловым. Одна картина: мужик едет на телеге, к нему подходит человек интеллигентного вида — бежавший и скрывающийся революционер, с просьбой дать ему есть или приютить. Вторая картина: раннее утро; сквозь туман солнце дает свой первый луч. Мужик, инвалид японской войны, с деревяшкой вместо ноги, сидит на лавке перед избой; свешивается рукав солдатской шинели. С инвалидом дети: одного ребенка он кормит кашей. А баба стоит перед ним, держа на плече косу с крюком. Муж — инвалид — нянчит детей, а баба идет на мужицкую работу — косить.

Третья картина: поп приехал на дрожках на покос и угощает народ водкой. Вокруг попова работника, разливающего водку, стоят с улыбающимися лицами мужики с косами и бабы с граблями.

Орлов много и долго работал над этими картинами, но они оказались ему непосильны. Он хорошо передавал выражение человеческих лиц, но до этого никогда не писал картин на pleinair, а здесь он хотел передать красоту пейзажа; во второй картине он даже старался поймать первый луч восходящего солнца и чуть свет бегал к реке со своим мольбертом. Ни одной из этих картин Орлов не окончил. Я его уговаривал брать более простые сюжеты, и по моему совету он написал два хороших этюда: женщину с коромыслом и портрет одной девушки в своей домотканой одежде.

Отец очень заинтересовался картинами Орлова и одобрил его сюжеты, особенно солдата-инвалида. Он всегда с любовью вспоминал об Орлове.

<...> Разговор отца с Репиным, сохранившийся в моей памяти, дает понятие об отношении Репина к этическим взглядам Льва Николаевича. Однажды отец рассказал ему про письмо одного крестьянина, где этот крестьянин сравнивает Россию с опрокинутой телегой, которую везет рабочий народ. «Все мы, — сказал Лев Николаевич, — помещики, ученые, писатели, художники, сидим на этой телеге, и нас везет рабочий народ. Первое, что мы должны сделать, — это слезть с этой телеги». Репин на это сказал, улыбаясь своей хитрой улыбкой: «Я с вами согласен, Лев Николаевич. Правда, я сижу на этой телеге, но я вроде певца, который бы пел и этим утешал везущих».

Толстой С. Л. Очерки былого, с. 340, 228, 334.

И. Е. РЕПИН

Лев Николаевич Толстой как грандиозная личность обладает поразительным свойством создавать в окружающих людях свое особое настроение. Где бы он ни появился, тотчас выступает во всеоружии нравственный мир человека, и нет более места никаким низменным житейским интересам.

Для меня духовная атмосфера Льва Николаевича всегда была обуревающей, захватывающей. При нем, как загипнотизированный, я мог только подчиняться его воле. В его присутствии всякое положение, высказанное им, казалось мне бесспорным.

Его трактаты известны. Касаться их я не буду. Здесь, в этой краткой заметке, я попытаюсь сообщить только несколько эпизодов внешнего, бытового характера его жизни, близким свидетелем которых мне посчастливилось быть.

В МОСКВЕ

Его первое появление. В 1880 году в Москве, в Большом Трубном переулке, в моей маленькой мастерской под вечер все вдруг приняло какой-то заревой тон и задрожало в особом приподнятом настроении, когда вошел ко мне коренастый господин, с окладистой серой бородой, большеголовый, одетый в длинный черный сюртук.

Лев Толстой. Неужели? Так вот он какой! Я хорошо знал только его портрет работы И. Н. Крамского и представлял себе до сих пор, что Лев Толстой очень своеобразный барин, граф, высокого роста, брюнет и не такой большеголовый.

А это странный человек, какой-то деятель по страсти, убежденный проповедник. Заговорил он глубоким задушевным голосом... Он чем-то потрясен, расстроен — в голосе его звучит трагическая нота, а из-под густых грозных бровей светятся фосфорическим блеском глаза строгого покаяния.

Мы сели к моему дубовому столу, и, казалось, он продолжал только развивать давно начатую им проповедь: о вопиющем равнодушии нашем ко всем ужасам жизни: к ним так привыкли мы — не замечаем, сжились и продолжаем жить и преступно подвигаемся по отвратительной дороге разврата; мы потеряли совесть в нашей несправедливости к окружающим нас меньшим братьям, так бессовестно нами порабощенным, и постоянно угнетаем их.

И чем больше он говорил, тем сильнее волновался и отпивал стаканом воду из графина.

На столе уже горела лампа, мрачное и таинственное предвестие дрожало в воздухе. Казалось, мы накануне Страшного суда... Было и ново, и жутко...

Когда он поднялся уходить, я попросил позволения проводить его до их квартиры, — четверть часа ходьбы.



30
И. Е. РЕПИН
ТОЛСТОЙ НА КОСЬБЕ
1887



31
И. Е. РЕПИН
НЕ ЖДАЛИ
1884





32
И. Е. РЕПИН
ОТКАЗ ОТ ИСПОВЕДИ
1879—1885

33
И. Е. РЕПИН
АРЕСТ ПРОПАГАНДИСТА
1890—1892



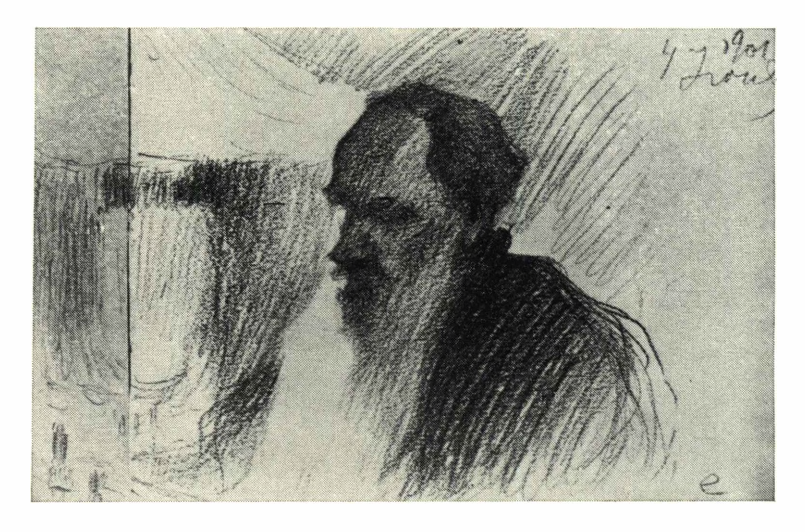


34
Н. В. ОРЛОВ
ОСВЯТИЛИ
1904

35
Н. В. ОРЛОВ
ПОДАТИ
1902



36
Н. В. ОРЛОВ
ПОРКА. НЕДАВНЕЕ ПРОШЛОЕ
1895

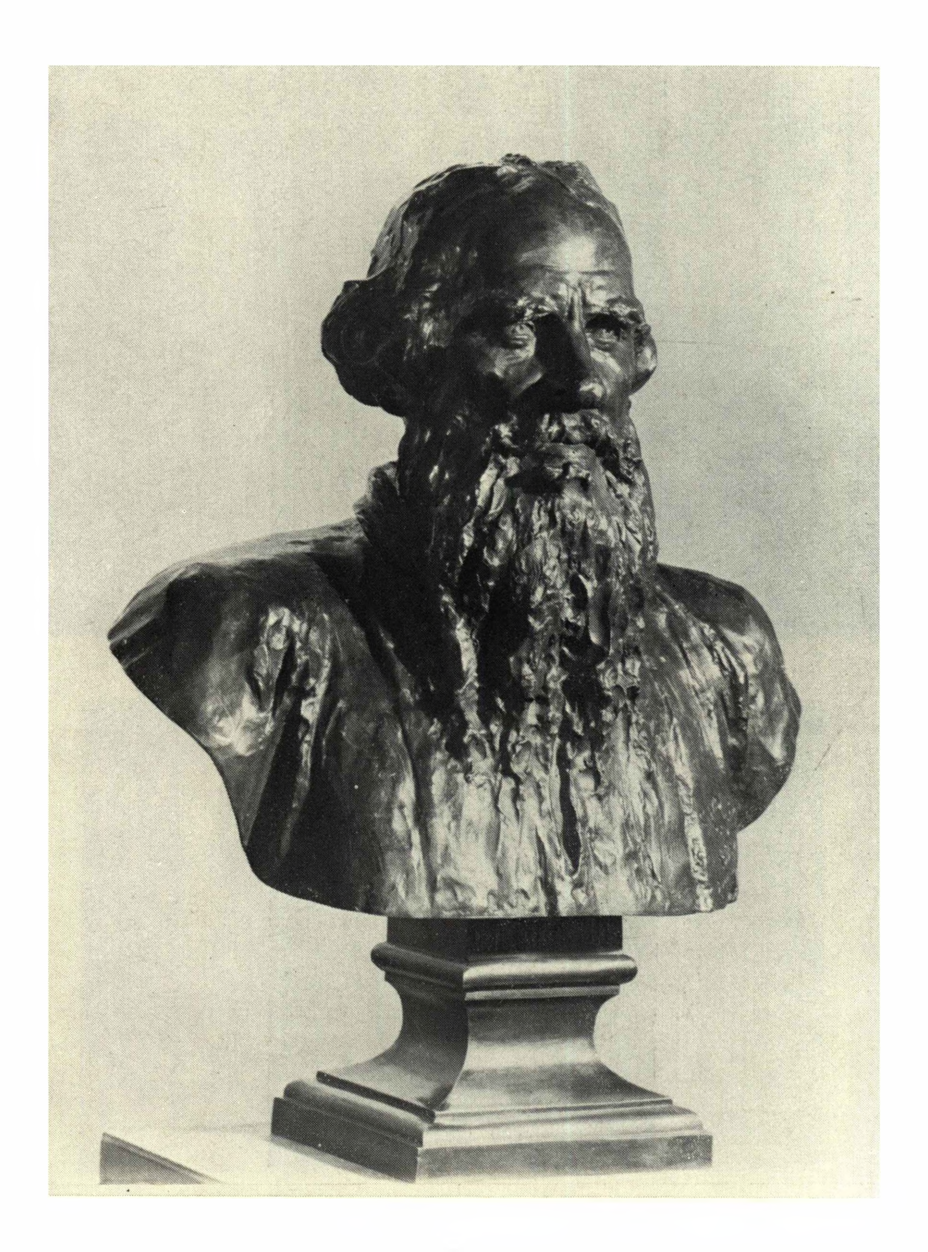


37
Л. О. ПАСТЕРНАК
ТОЛСТОЙ И ГЕ
1894

38
Л. О. ПАСТЕРНАК
Л. Н. ТОЛСТОЙ
1901



39
И. Е. РЕПИН
ТОЛСТОЙ НА МОЛИТВЕ В ЛЕСУ
1901



40
И. Е. РЕПИН
ТОЛСТОЙ
1891

Прощаясь, он предложил мне по вечерам, по окончании моей работы, заходить к ним для предобеденной прогулки, когда я буду свободен.

Эти прогулки продолжались почти ежедневно, пока Толстые жили в Москве, до отъезда в Ясную Поляну.

По бесконечным бульварам Москвы мы заходили очень далеко, совсем не замечая расстояний: Лев Николаевич так увлекательно и так много говорил.

Его страстные и в высшей степени радикальные рассуждения взбудораживали меня до того, что я не мог после спать, голова шла кругом от его беспощадных приговоров отжившим формам жизни.

Но самое больное место для меня в его отрицаниях был вопрос об искусстве: он отвергал искусство.

— А я, — возражаю ему, — готов примкнуть к огромному большинству нашего образованного общества, которое ставит вам в упрек ваше отстранение, от себя особенно, этого прекрасного дара божьего.

— Ах, этот упрек! Он похож на детские требования от няни: непременно рассказать ту самую сказку, что няня вчера рассказывала, — знаете? Непременно эту, знакомую, — новой не надо. Я знаю, один молодой художник бросил искусство: он нашел, что теперь отдаваться искусству — просто безнравственно. Он пошел в народные учителя.

Значительно запоздав к обеду, мы возвращались уже на конках. Непременно наверху, на империале, — так он любил.

В сумерках Москва зажигалась огнями; с нашей вышки интересно было наблюдать кипучий город в эти часы особенного движения и торопливости обывателей. Кишел муравейник и тонул в темневшей глубине улиц, во мраке. Но я мысленно был далек от этой обыденности, меня глодала совесть.

— Знаете, на что похоже ваше искусство и ваше пристрастие к нему? — сказал Лев Николаевич. — Пахарю надо взорать поле плугом глубоко, а ему тут кто-то заступает дорогу, показывает копошащихся в земле червяков и говорит: «Да пощадите же вы этих, так хорошо устроившихся червячков, — ведь это варварство!» Или еще: «А неужели же вы не обойдете эти красивеньких полевых цветков?!» Вот ваше искусство для нашего серьезного времени.

В ЯСНОЙ ПОЛЯНЕ

В августе 1891 года в Ясной Поляне я увидел Льва Николаевича уже опростившимся.

Это выражалось в его костюме: черная блуза домашнего шитья, черные брюки без всякого фасона и белая фуражечка с козырьком, довольно затасканная. И несмотря на все эти бедные обноски, с туфлями на босу ногу, фигура его была поразительная по своей внушительности. И при взгляде на него не было уже и помину о той характеристике одного очевидца, бывшего в шестидесятых годах учителем в крестьянской яснополянской школе:

«Что? Сам Толстой? Да, но это же, батенька мой, граф на всю губернию».

По лесной тропинке мы часто ходили вместе купаться версты за две, в их купальню в небольшой речке с очень холодной водой.

Лев Николаевич, выйдя из усадьбы, сейчас же снимал старые, своей работы, туфли, засовывал их за ременный пояс и шел босиком. Шел он уверенным, быстрым, привычным шагом, не обращая ни малейшего внимания на то, что тропа была засорена и сучками, и камешками.

Я едва поспевал за ним и за эту быструю двухверстную ходьбу так разогревался, что считал необходимым посидеть четверть часа, чтобы остыть, — простудиться можно сразу в такой холодной воде.

— Все это предрассудки, — говорил Лев Николаевич, быстро снимая с себя свое несложное одеяние, и, несмотря на обильные струи пота по спине, одним прыжком бросался в холодную воду. — Ничего от этого не бывает, — говорил он уже в воде.

Я еще не успевал остыть, а он, выкупавшись, уже быстро одевался, брал свою корзиночку и шел собирать грибы один.

Да, внушительная, необыкновенная фигура: босяк с корзинкой в лесу, а осанка военного — в скорой походке и особенно в манере носить этот белый картузик с козырьком, немножко набекрень.

Грозные нависшие брови, пронзительные глаза — это несомненный властелин. Ни у кого не хватит духу подойти к нему спроста, отнестись с насмешкой. Но это добрейшая душа, деликатнейший из людей и истинный аристократ по манерам и особому изяществу речи. Как свободно и утонченно говорит он на иностранных языках! Как предупредителен, великодушен и прост в обхождении со всеми! А сколько жизни, сколько страсти в этом отшельнике! Еще никогда в жизни не встречал я более заразительно смеющегося человека. Когда скульптор Гинцбург на террасе у них, в Ясной Поляне, после обеда представлял перед всею семьею и гостями свои мимические типы, — конечно, смеялись все. Но Гинцбург говорил потом, что даже он боялся с эстрады взглянуть на Льва Николаевича. Невозможно было удержаться, чтобы не расхохотаться, глядя на него. А я, признаюсь, забывшись, смотрел уже только на Льва Николаевича, оторваться не мог от этой экспрессии.

Чувства жизни и страстей льются через край в этой богато одаренной натуре художника.

В одном впечатлительном месте, в молодом лесу, над большим спуском вниз, Лев Николаевич рассказал, как в детстве они играли здесь с другими детьми, и их играми заправлял всегда старший его брат Николай. Конец целой серии игр, с одной заветной палочкой, заключился тайными похоронами этой магической палочки. Было сказано, что, когда найдется эта палочка, тогда на земле наступит райская жизнь.

— Мы все детьми обожали брата Николая и часто и подолгу искали заветную палочку, — вспоминал Лев Николаевич.

— Теперь я пойду один, — вдруг сказал Лев Николаевич на прогулке.

Видя, что я удивлен, он добавил:

— Иногда я ведь люблю постоять и помолиться где-нибудь в глуши леса.

— А разве это возможно долго? — спросил я наивно и подумал: «Ах, это и есть «умное деланиé» у монахов древности».

— Час проходит незаметно, — отвечает Лев Николаевич задумчиво.

— А можно мне как-нибудь, из-за кустов, написать с вас этюд в это время?

Я рисовал с него тогда, пользуясь всяким моментом. Но тут я сразу почувствовал всю бессовестность своего вопроса:

— Простите, нет, я не посмею...

— Ох, да ведь тут дурного нет. И я теперь, когда меня рисуют, как девица, потерявшая честь и совесть, никому уже не отказываю. Так-то. Что же! Пишите, если это вам надо, — ободрял меня улыбкой Лев Николаевич.

И я написал с него этюд на молитве, босого. И мне захотелось написать его в натуральную величину в этом моменте. Показалось это чем-то значительным. Татьяна Львовна уступила мне свой холст, но он оказался мал, пришлось надшивать.

Лев Николаевич великодушно позировал мне и для большого портрета (устроились ближе в саду) и даже одобрял мою работу. Вообще у Льва Николаевича есть слабость к искусству, и он увлекается им невольно.

В один жаркий августовский день, в самую припёку, после завтрака, Лев Николаевич собирался вспахать поле вдовы, я получил позволение ему сопутствовать. Мы тронулись в путь в час дня.

Он был в легкой белой фуражке и легком пальто сверх посконной рабочей рубахи лиловатого цвета. На конюшне Лев Николаевич взял двух рабочих лошадок, надел на них рабочие хомуты без шлей и повел их в поводу.

За выселками деревни Ясной Поляны мы заходим на нищенский дворик.

Лев Николаевич дает мне подержать за повод одну лошадку, а другую привязывает веревочными постромками к валявшейся тут же, на дворе, бороне — дрянненькой рогатой самодельщине. Выравнивает постромки и идет в знакомый ему сарайчик, вытаскивает оттуда соху, и, повозившись с сошничками и веревочными приспособлениями, приправив их умело, как приправляют плотники пилу, он запрягает в соху другую лошадку.

Берет пальто, вынимает из его бокового кармана бутылку с водой, относит ее в овражек под кусты и прикрывает пальто. Теперь, привязав к своему поясу сзади на повод лошадь с бороной, берет в руки правило сохи. Выехали со двора и начали пахать. Однообразно, долго до скуки...

Шесть часов без отдыха он бороздил сохой черную землю, то поднимаясь в гору, то спускаясь по отлогой местности к оврагу.

У меня в руках был альбомчик, и я, не теряя времени, становлюсь перед серединой линии его проезда и ловлю чертами момент прохождения мимо меня всего кортежа. Это продолжается менее минуты, и, чтобы удвоить

время, я делаю переход по пахоте на противоположную точку, шагах в двадцати расстояния, и становлюсь там опять в ожидании группы. Я проверяю только контуры и отношения величины фигур; тени после, с одной точки, в один момент.

Проходили нередко крестьяне-яснополянцы, сняв шапку, кланялись и шли дальше, как бы не замечая подвига графа.

Но вот группа, должно быть, дальние. Мужик, баба и подросток-девочка. Остановились и долго-долго стояли. И странное дело: я никогда в жизни не видел яснее выраженной иронии на крестьянском простом лице, как у этих проходящих. Наконец переглянулись с недоумевающей улыбкой и пошли своей дорогой.

А великий оратаюшка все так же неизменно методически двигался взад и вперед, прибавляя борозды. Менялись только тени от солнца, да посконная рубаха его становилась все темнее и темнее, особенно на груди, на лопатках и плечах, от пота и черноземной садившейся туда пыли. Изредка, взобравшись по рыхлой земле взлобок, он оставлял на минуту соху и шел к овражку напиться из бутылки воды, заправленной слегка белым вином. Лицо его блестело на солнце от ручьев пота, струившегося по впадинам с черным раствором пыли.

Наконец я попросил позволения попробовать попахать. Едва-едва прошел линию под гору, — ужасно накривил, а когда пришлось подниматься на взлобок, не мог сделать десяти шагов. Страшно трудно! Пальцы с непривычки держать эти толстые оглобли одеревенели и не могли долее выносить, плечи от постоянного поднимания сохи для урегулирования борозды страшно устали, и в локтях, закрепленных в одной точке сгиба, при постоянном усилии этого рычага делалась нестерпимая боль. Мочи не было. «Вот оно, *в поте лица*», — подумал я, утираясь.

— Это с непривычки, — сказал Лев Николаевич. — И я ведь не сразу привык; у вас еще и завтра в руках и плечах скажется труд. Да, все же физический труд самый тяжелый, — добродушно рассуждал он с улыбкой.

И опять началось бесконечное тяжелое хождение взад и вперед по рыхлой пахучей земле. Вот он, Микула Селянинович, непобедимый никакими храбрецами в доспехах. Микула вооружен только вот таким терпением и привычкой к труду.

Мы возвращались к дому в сумерках; вызвездило на холод. Было уже настолько свежо, что я боялся, как бы он не простудился. Ведь его рубаха была мокрая насквозь. В окнах дома весело блистал свет: нас ждали к обеду. Я мог повторить за мухой: «Мы пахали».

В ГОЛОДНЫЙ ГОД

Зимою в 1892 году, во время голода, я был у Льва Николаевича в Рязанской губернии, где он кормил голодающих в организованных им столовых [1]. Снегу выпало тогда невероятно много. Заносы заметали все дороги и совершенно заглаживали все, даже глубокие овраги.

[1] Репин посетил Толстого в феврале 1892 г. в Бегичевке, Данковского уезда, Рязанской губернии, где он работал среди голодающих.

Район столовых Льва Толстого раскинулся верст на тридцать, и Лев Николаевич несколько раз в неделю объезжал их для проверки.

— Не хотите ли прокатиться со мною? — пригласил он меня.

Я, конечно, с удовольствием.

— Да, у вас это городская шинель, этого мало, в поле продует, надо одеться потеплее. Не наденете ли мой тулуп?

Тулуп черной овчины, крытый синим полусукном, был так тяжел, не поднять, и я решил остаться в своей шинели; попросил только еще что-нибудь поддеть. А главное — валенки.

— Непременно наденьте валенки. Что, глубокие калоши? — Нет, без валенок нельзя ехать, — вы увидите. У нас запасные есть.

И действительно, я увидел (убедился на опыте) и был очень рад, что надел валенки.

День был морозный, градусов двадцать по Реомюру при северном ветре, и светом солнца слепило глаза. В деревнях от заносов появились импровизированные горы; сильным морозом они были так скованы, что казались из белейшего мрамора с блестками. Дорога местами шла выше изб, и спуски к избам были вырыты в снегу, между белыми стенами. Совсем особый, необычный вид деревни.

Мы заезжали в два места. В одной большой избе во всю длину, и даже в сенях, стояли приготовленные столы, узкие, в две доски на подставках. Здесь кормилось много детей. Час для еды еще не наступил, но дети давно, уже с утра, ждали здесь обеда, околачивались то на лавах, то в сенях и особенно на печи, где сидели один на другом. Лев Николаевич принял отчет от распорядительниц-хозяек, и мы поехали дальше. В другом селе, пока мы доехали, нахлебники только что вставали из-за стола. Молились, благодарили и уходили не торопясь. И здесь больше подростки — дети. Взрослые как будто стыдились.

Некоторым семьям выдавали пайки, — мы заехали и к таким пайщикам. В одной избе мне очень понравился свет. В маленькое оконце рефлексом от солнца на белом снегу свет делал совсем рембрандтовский эффект.

Лев Николаевич довольно долго расспрашивал хозяйку о нуждах, о соседях. И, наконец, мы повернули назад, домой, но другой дорогой.

Место пошло гористое. Красиво. Вдали виднелся Дон. То с горы, то на гору. Сани наши при поворотах сильно раскатывались. Весело было. Но хотелось уже и домой вернуться; сидеть в санях надоело, плечи и ноги устали.

И мы быстро несемся домой по блестяще-залосненной дороге. Лошадь постояла в четырех местах и бежала домой резво. Скрипели гужи, и ворковала дуга с оглоблями.

— Эх, мороз-морозец!

Но вот на спуске с одного пригорка наши розвальни без подрезов очень сильно раскатились, сделали большой полукруг, завернулись влево, тр-р-р! — и мы с санями потянулись назад; вдруг глубоко провалились в овраг и потянули за собой лошадь; оглоблями подбивало ее под ноги,

она не могла удержаться на залосненной горе, сдавалась, сдавалась за нами назад и провалилась наконец и сама между оглоблей глубже саней; только голова из хомута торчала вверх. Побилась, побилась, бедная, и улеглась спокойно... Мягко ей стало. И мы в санях сидели уже по грудь в снегу.

Я решительно недоумевал, что мы будем делать. Сидеть и ждать, не проедут ли добрые люди и не вытащат ли нас из снежного потопа?

Но Лев Николаевич быстро барахтается в снегу, снимает с себя свой пятипудовый тулуп, бросает его на снег по направлению к лошади и начинает обминать снег, чтобы добраться к ней.

— Прежде всего надо распрячь, — говорит он, — освободить от чересседельника и оглоблей, чтобы она могла выбраться на дорогу.

Северный ветер поднимал кругом нас белое облако снежной пыли. На фоне голубого неба Лев Николаевич, барахтаясь в белом снегу, казался каким-то мифическим богом в облаках. Энергическое лицо его раскраснелось, широкая борода искрилась блестками седины и мороза. Как некий чародей, он двигался решительно и красиво. Скоро он был уже близ лошади. Тогда я, следуя его примеру, начинаю пробираться к лошади с другой стороны по краю саней и по оглоблям, чтобы помогать. Вот где я сказал «спасибо» своим валенкам! Что бы я теперь делал в калошах? Они были бы полны снегу. Какое блаженство! Вот я и у лошади.

Но с животным недалеко до беды: оно не понимает наших добрых намерений. И, отдохнув, так вдруг рванется и двигает ногами! Ушибет, ногу сломает! Я уже получил несколько чувствительных толчков от ее подкованного копыта.

А Лев Николаевич уже размотал супонь, вынул дугу, бросил ее в сани и, освободив лошадь от оглоблей, взял ее за хвост и погнал к дороге, на кручу. Лошадь взлезала на дорогу прыжками, и Лев Николаевич, не выпустив ее хвоста из рук, уже стоял на дороге; он держал ее в поводу, бросив мне вожжи, чтобы завязать ими оглобли саней и лошадью вытащить сани на дорогу.

Руки коченели от мороза и от непривычки.

Трудно, но, как загипнотизированному, мне как-то все удается: я все понимаю и все делаю как надо. Завязал вожжи за оглобли, вытащил даже втоптанный в снег тулуп, взвалил его на сани и по значительно уже примятому снегу лезу с концами вожжей ко Льву Николаевичу.

Он вытягивает меня на вожжах, привязывает их к гужам хомута, и наши сани торжественно поднимаются на дорогу. Какое счастье!

И во все это время ни души проезжих.

Слава богу, и сани, и сбруя — все в целости, только запрячь. Лев Николаевич совершенно легко и просто проделал всю запряжку, как обычное дело, хорошо ему знакомое. Закладывается дуга, поднимается нога к хомуту, чтобы стянуть гужи тонким ремешком супони, продевается повод в кольцо дуги, завожживается лошадь, — готово. Надо было только выбить овчину тулупа. Мы взяли его за края и долго старались вытряхнуть за-

бившийся в овчину снег. Вот тяжесть! На месте трудно удержаться во время тряски. Нельзя же его надевать со снегом... Разгорелся и я от этих упражнений, весело стало.

— Хо-ох, так вот так...— улыбнулся Лев Николаевич родостно.— Теперь,— говорит он,— мы спустимся вон с той горы и поедем Доном. Я знаю, там дорога хорошая, и вниз по реке не наметает таких сугробов. А? Каков глубокий овраг. Ужас как намело. А вы мне хорошо помогали. Я замечаю: живописцы — народ способный. Вот Ге — тоже, бывало, удивительно подвижный человек, необыкновенно находчив и ловок во всех таких делах. Ну, что, вы не промерзли? — смеется он добрейшими глазами со слезинками от ветра и мороза.

По тихому Дону мы катили весело и бойко. Лошадь, полежав в овраге, отдохнула, да и дорога ровная по льду,— кати!

Только левую сторону неумолимо пробирает морозным ветром. Борода моего ментора развевается по обеим сторонам, и мы весело разговариваем о разных знакомых.

— Ну, так как же? А вы все такой же малодаровитый труженик? Ха-ха! Художник без таланта? Ха! А мне это нравится, если вы, действительно, так думаете о себе. Искусство очень любите и никогда его не бросите?

— Да.

— Вот так!.. Как лошадка бежит охотно... И по своим нравственным идеалам вы все еще язычник, не чуждый добродетели? Так, кажется, говорили вы? Этого мало, мало.

Вдруг я с поразительной ясностью вижу: впереди нас, шагах в тридцати, полынья. Из глубины черной воды валит морозный пар. Я оглядываюсь на Льва Николаевича, но он совершенно спокойно правит разогнавшейся лошадью. Резво мы летим прямо в пропасть. Я в ужасе.

С криком «боже мой!» я схватываю его за обе руки с вожжами, стараясь остановить.

Но где же удержать на лету! Лошадь скользит, и мы, как в сказке, летим по пару над черной глубиной.

О счастье! Так зеркально в этом глубоком и тихом омуте замерз Дон, а снежная пыль, несущаяся поверху, делает вид пара. Я точно проснулся от тяжелого сна, и мне было так совестно.

ОПЯТЬ В ЯСНОЙ

В конце сентября 1907 года я опять был в Ясной Поляне, спустя двадцать лет после первого посещения.

Лев Николаевич был очень бодр и здоров, но появилась в нем какая-то бесстрастность праведника. Он все понял и все простил.

Главное его внимание сосредоточено теперь на книге «Круг чтения», которую он редактирует и дополняет для нового издания. И кажется, что он только для этой книги и существует.

Утром, до девяти часов, он гуляет пешком; потом, до часу с половиною, без перерыва работает над книгой, и в это время уже никто не смеет отвлекать его. В кабинет никто не входит.

Семейство завтракает в половине первого. Один он выходит завтракать во втором часу. После завтрака спускается к «Дереву бедных», где ждут его, иногда с утра, чающие помощи мужчины, странницы, босяки, прохожие и иногда даже монахини.

После приема этих божьих людей Лев Николаевич садится на верховую лошадь для прогулки по окрестностям. Ездит с небольшим два часа.

Возвращается часам к пяти и около получаса отдыхает перед обедом.

У меня наследственная страсть к лошадям и верховой езде, и я любил смотреть, как Лев Николаевич садится на лошадь и уезжает.

Меня возмущала профанация ездоков, лезущих на лошадь, как на избу: по лестнице сбоку, даже немножко сзади, или со скамеечки, с тумбы карабкаются они с опасностью жизни на лошадь, без всяких приемов; хорошо, что это деревенские клячи, а на строгую лошадь разве так сядете?!

Лев Николаевич подходит к лошади, как опытный кавалерист, с головы, берет, правильно подобрав, повода в левую руку и, выровняв их у гривы на холке и захватив вместе с поводами пучок холки, берет правой рукой левое стремя. Несмотря на довольно подъемный рост лошади, без возвышения, без всякой помощи конюха с другой стороны у седла, он — в семьдесят девять лет — высоко поднимает левую ногу, глубоко просовывает ее в стремя, берет правой рукой зад английского седла и, сразу поднявшись, быстро перебрасывает ногу через седло. Носком правой ноги ловко толкает правое стремя вперед, быстро вкладывает носок сапога в стремя, и кавалерист готов — красивой, правильной посадки.

В 1873 году мне писал Крамской, который работал тогда над портретом Льва Толстого, что в охотничьем костюме, верхом на коне Толстой — самая красивая фигура мужчины, какую ему пришлось видеть в жизни.

В этот приезд мой я сопутствовал два раза Льву Николаевичу в его прогулках верхом. На первой прогулке он направился по фруктовому саду вверх, повернул направо, выехал через окоп сада на дорогу и круто повернул к лесу, без всякой дороги. Между ветвями высоких деревьев, по густой траве, он стал спускаться в темный овраг, заросший высокой травой, Я едва поспевал за ним, ветки мешали видеть, лошадь увязала в сырой почве под травой оврага; надо было отстранять ветки от глаз и отваливаться назад при крутом спуске вниз. И мне вдруг стало так весело от всех этих неудобств, что я почувствовал себя очень молодым и храбрым. А впереди мой герой, как рафаэлевский бог в видении Иезекииля, с раздвоенной бородой, с какой-то особой грацией и ловкостью военного или черкеса лавирует между ветвями, то пригибаясь к седлу, то отстраняя ветки рукой.

Выехали на дорогу. Вся она густо покрыта желтыми листьями кленов и дубов, шумит под копытами.

— А вы не боитесь — хорошей рысью или проскакать? — осведомляется он кротко и ласково.

— Нет, — отвечаю я в восторге. — Как вам угодно, я не отстану, пожалуйста!

Мой лесной царь понесся быстро английской рысью. Транспарантным светом, под солнцем, особенно эффектно блестит золотом его борода по обе стороны головы. Царь все быстрее наддает, я за ним. А впереди, вижу, молодая береза перегнулась аркой через дорогу, в виде шлагбаума. Как же это? Он не видит? Надо остановиться... У меня даже все внутри захолонуло... Ведь перекладина ему по грудь. Лошадь летит... Но Лев Николаевич мгновенно пригнулся к седлу и пролетел под арку. Слава богу, не задел. Я за ним — даже по спине слегка ерзнула березка.

«Вот бесстрашный и неосторожный человек! Это неблагоразумно», — подумал я.

Но скоро и я привык к этим заставам. В молодом лесу на нашей дороге их было более двадцати.

Проезжали казенным лесом, где было много брошенных заросших и полузаросших ям, — из них добыто железо и чугун.

Потом Лев Николаевич показал мне два провала в огромном дубовом лесу. Еще во времена его юности эти места провалились так глубоко, что самые высокие дубы, стоявшие на них, были видны только вершинками, когда вода тотчас же залила эти провалы. Теперь на середине этих мест образовались острова, и на них вновь растут уже довольно высокие дубы. Мы спускались вниз к ручью. Природа богатейшая. Пожелтевшие колоссальные клены, порыжевшие дубы-великаны, и целая долина леса уходила по склону вдаль. В эту сухую осень золото листвы, с серым серебром мелких ветвей, особенно от осин, блестело кое-где на солнце и создавало чудо. Какой художественный и новый мотив! Точно из металла все было выковано тонко на голубой эмали осеннего густого синего неба.

— А что же вы так совсем не восхищаетесь природой, — упрекает меня ласково Лев Николаевич. — Посмотрите, как здесь красиво!

— Перед такой природой молчать хочется, — отвечаю я. — Только ведь у вас в парке, кругом усадьбы, особенно с вашего балкона, еще красивее.

Я даже не воображал встретить в наше время в России такие богатства природы! Этакие колоссы дубы! Вчера, сейчас за парком, мы вдвоем не могли обнять одного дуба; и ведь это тянется без конца, целый лес!

С горки Лев Николаевич вдруг быстро, рысью пустился к ручью.

У ручья его лошадь взвилась и перескочила на другую сторону. Я даже удивился; съезжаю — но тише — и намереваюсь искать местечка переехать ручей вброд.

— А что, запнулись?—оглянулся, смотрит на меня Лев Николаевич. — Вы лучше перескочите разом. Наши лошади привыкли. В ручье вы завязнете — топко, это даже не безопасно. Ничего, ничего, вы его обласкайте; завернитесь немного назад и разом понукните его. Я знаю, он скачет хорошо.

Никогда еще мне не приходилось скакать через такой ручей, и мне стало стыдновато. Ну, думаю, будь что будет... И опять, как загипнотизирован-

ный, стараюсь проделать по сказанному. И так приготовился к скачку, что даже не узнал самого момента, а это — как большой раскат на качелях — даже приятно; только уж очень скоро.

— Ну, вот, — сказал с довольной улыбкой Лев Николаевич. — Да вы недурно ездите и сидите в седле как-то крепко.

Усмехнулся.

— Лу-у-чше, лу-у-чше, чем в шахматы играете. А вот Чертков здесь свалился. Но он не виноват: лошадь ногой завязла — он ведь отличный кавалерист-конногвардеец! А лошадь под ним упала и даже ногу ему отдавила. Я уж тут его вытаскивал, и он даже пролежал немного с ногой.

В. Г. Чертков — человек огромного роста и довольно тучный.

Во вторую поездку мы сделали, по словам Льва Николаевича, верст семнадцать. Ехали и напрямик, лесом, и по едва заметным дорожкам, и совсем без дорог. Наконец Лев Николаевич объявил, что он потерял дорогу...

— Ну, это ничего, кстати и домой пора. Теперь я отпущу ей поводья, и она нас выведет к дому, вот заметьте.

И мы, уже скорым шажком, подвигались по воле лошадей, чтобы не сбить их с пути. Впереди, как всю дорогу, шла лошадь Льва Николаевича. Проехали версты четыре, лошадь повернула между кустами влево.

— Что же это? — остановил лошадь Лев Николаевич. — Здесь, кажется, надо прямо, что это он повернул влево? Кажется, надо прямо.

Едем прямо. Проехали с полверсты. Льва Николаевича берет сомнение.

— Нет, нет... Я напрасно остановил. Это я его спутал, надо назад, назад!.. Вот видите, не надо было его сбивать.

Проехали полверсты до прежнего места. Конь опять ворочает направо в том же месте.

— Вот, конечно, конь прав. Как это я не узнал этого места? Вот и дорога, верно! Вот видите, они лучше нас эти вещи знают.

Скоро показалось большое поле озимой ржи, чудесного темно-изумрудного цвета. Лев Николаевич сворачивает напрямик по зеленям; вдали завиднелась уже усадьба Ясной Поляны.

— А как же это, — осторожно замечаю я, — мы по хлебу? Ведь это рожь.

— Да это теперь ей ничего. Это всегда; вот и на охоте бывало: это нипочем; даже скот пасется на озими в морозные дни.

Мы возвращались высокими холмами полей, то спускаясь с горы, то поднимаясь. И я дивился ловкости наездника в семьдесят девять лет. В очень крутых местах, где я приспособлялся с трудом, он съезжал без запинки, незаметно.

— Знаете, на этих крутых подъемах надо держаться за гриву и хорошенько прижимать коленями седло к лошади, — предупреждает меня Лев Николаевич, — а то, иногда бывает, лошадь очень вытянется, подпруги ослабнут, и седло может свалиться. Седок тогда, если держится только за повод, может свалиться и лошадь повалить назад.

Усадьба уже была близко, за дорогой. Солнце свежими розоватыми лучами резко рисовало контуры Льва Николаевича и его гнедой лошади. Съехав вниз, на дорогу, Лев Николаевич вдруг пустился в карьер. Мне показалось это против правил: и близко к дому, и лошади уже были достаточно горячи. И все-таки подъем к усадьбе.

Но уж тут моего «Казака» — имя моей лошади — удержать было невозможно, так он меня подхватил. Мы проскакали восхитительно. Сколько героизма и задору в характере лошадей! Мой «Казак» вошел прямо в раж от скачки! Дошел до полной анархии, отверг мое почтительное положение сопровождающего несколько сзади, каким держался я всю дорогу, и обскакал лошадь моего ментора. Невозможно было удержать его на трензеле. Он горел каким-то бурным пламенем подо мной и казался как из раскаленного железа; сильно чувствовалось, как под седлом мускулы его ходили ходуном. Здорово прокатились!

У крыльца Лев Николаевич совсем молодцом соскочил с коня, и я почувствовал, что и я на десять лет помолодел от этой прогулки верхом.

Репин И. Е. Из моих общений с Л. Н. Толстым.— В кн.: И. Е. Репин и Л. Н. Толстой, т. 2. М., 1949, с. 5.

И. Е. РЕПИН

О ГРАФЕ ЛЬВЕ НИКОЛАЕВИЧЕ ТОЛСТОМ

Летом в Ясной Поляне Лев Николаевич встает в 10—10½ часов. Умывшись и одев всегда одну и ту же черную блузу, он пьет кофе, чай в обществе жены. Пьет вдоволь, не торопясь. Если хорошая погода, чай сервируется на открытом воздухе, в саду, между акациями, под большой развесистой липой; если дождик, — графиня ждет Л. Н. в гостиной.

Окончив чай и закусив парой яиц всмятку, Л. Н. Толстой идет вниз, в свой небольшой кабинет, заставленный весь очень тесно книжными шкапами простой работы, и погружается там в умственную работу.

Занимается он усидчиво, серьезно, до трех и более часов, после чего идет на полевую работу, если она есть. Полевые работы не всегда бывают, и работает граф только в пользу бедных, слабых, вдов и сирот. Если полевой работы не предвидится, Л. Н. берет корзиночку и идет в лес собирать грибы, это дает ему часы уединения с природой и самим собою.

Случается, что это время от 3—6 часов он отдает какому-нибудь заезжему гостю. Знакомые и совсем незнакомые люди, иногда из очень далеких краев России и других стран, приезжают к нему нарочно, по самым разнообразным вопросам жизни...

К 6-ти часам Л. Н. возвращается к обеду в свою многочисленную семью, состоящую из 10-ти детей всех возрастов начиная от 26-летнего старшего сына, кончая 2-летним младенцем. Надо прибавить к этому гостей, товарищей сыновей, кузин, подруг дочерей, учителей, гувернанток и заехав-

ших иногда приятелей графа и графини. Большой белый зал старого графского дома, увешанный фамильными портретами предков, весь пересекается огромным столом и наполняется во время обеда веселым, громким разговором всех возрастов и всевозможных интересов.

После обеда Л. Н. Толстой перебирает и перечитывает привезенный только что из Тулы большой ворох писем, журналов, брошюр и разных корреспонденций со всего света. В этом очень утомительном деле Льву Николаевичу помогает его старшая дочь Татьяна, она же часто пишет и ответы по инструкции отца.

Вечером, часов в 9, вся семья, за исключением малолетних, которые идут спать, собравшись опять в зал, к вечернему чаю и фруктам, устраивает самые разнообразные развлечения. Или это бывает литературное чтение — читает большею частью сам Л. Н., читает он хорошо: просто, выразительно и необыкновенно завладевает всеобщим вниманием. Или пение—аккомпанирует чаще всего сам Лев Николаевич, с большим тактом помогая певице. Или устраивается музыка: молодой скрипач из Московской консерватории, преподаватель музыки детям Л. Н., — на скрипке, а старший сын графа — на рояле, исполняют какую-нибудь музыкальную пьесу, большею частью Бетховена. Играют всегда с большим энтузиазмом, какой встречается только у любителей, и часто очень удачно.

Сам Л. Н. очень любит музыку, хорошо ее знает, сопровождает игру очень вескими замечаниями и нередко бывает растроган до слез патетическими пассажами музыки. Случалось, что после какой-нибудь впечатлительной сонаты Л. Н. рассказывал нам целую драму, которая рисовалась ему во время исполнения пьесы.

Молодежь, дети и племянницы Л. Н., составляют из себя часто целый цыганский хор, с гитарами. Они очень близко подражают захватывающей страстности цыган, переливам, замираниям и пронзительным взвизгиваниям цыганок, хватающим за душу. Этим особенно отличается вторая дочь графа, Мария. Вегетарианка, строгая последовательница жизненной теории отца, неутомимая работница в поле с крестьянами; стройная, высокая, худенькая блондинка с чисто русским типом лица.

После 12 часов семья расходится спать.

* * *

Лев Николаевич необыкновенно искренне и горячо увлекается всяким занятием. Я был свидетелем его неутомимой, трудной работы в поле. От 1 часу дня до самых сумерек, $8^1/_2$ часов вечера, он неустанно проходил взад и вперед по участку вдовы, направляя соху за лошадью и таща другую, привязанную к его ременному поясу, лошадь с бороной: он запахивал, «разделывал» поле. Пот валил с него градом, толстая посконная рубаха, одеваемая им на полевые работы, была мокра насквозь, а он мерно продолжал. Плоскость была неровная: надо было то всходить на гору, то спускать соху под гору, с осторожностью, чтобы не подрезать задние ноги лошади. Внизу, в овраге, лежала бутылка воды с белым вином, завернутая

в пальто графа от солнца; иногда он, весь мокрый, отпивал наскоро из этой бутылки, прямо с горлышка, и спешил на работу.

Часто во время подъема на гору побледневшее лицо его с прилипшими волосами к мокрому лбу, вискам и щекам выражало крайнее напряжение и усталость, а он, поравнявшись со мной, каждый раз бросал ко мне свой приветливый, веселый взгляд и шутливое словцо. Я попросил его наконец дать мне соху попробовать попахать. Он сообщил мне необходимые правила, и я пошел. Сначала мне показалось легко, но от неумелости держать соху на равномерной глубине в земле и в то же время следить за правильностью борозды и за шагом лошади я начал спутывать линию борозды: соха то врезывалась очень глубоко, то скользила поверх, и я, собрав всю свою выдержку, едва дотянул второй подъем на гору и возвратил соху хозяину, вспотев и устав до невероятности от непривычного труда; правда, и день был жаркий, 9 августа.

Я вспомнил про свой карманный альбомчик и зарисовал графа пашущим, в двух позах, ловя моменты, пока он проходил близко мимо меня.

Поздно, в сумерках, кончил он наконец второй участок вдовьей земли. С оврага подымался уже сырой туман, и я боялся, чтобы Л. Н. не простудился. Он надел пальто сверх промокшей насквозь рубахи, и мы отправились домой.

Л. Н. был в самом счастливом расположении духа, в голосе его слышалась переполненность благости душевной, без всякой сентиментальности. «Меня удивляет, — говорил он, — как это люди лишают себя самого блаженного состояния, самых счастливых часов жизни—часов полевого труда. Сознание несомненно принесенной пользы, сладкое утомление, превосходный аппетит и крепкий сон — вот награда полевому работнику». Голос его звучал необыкновенно глубоко и трогательно. Он говорил много интересного: о пустоте, измельчании человечества в городах, о их пустозвонной, фальшивой суете и крайнем нравственном и физическом бессилии и развращенности горожан.

А между тем сделалось совсем темно, дорога исчезала, и только вызвездившее мириадами бездонное небо помогало нам не спотыкаться в колеях. Мы были в самом счастливом, блаженном настроении, хотя я уподоблялся мухе на рогах пахавшего вола.

Однако по приходе домой графиня немножко отрезвила нас и заставила присмиреть. В самом деле, вся многочисленная семья, с гостями и детьми, ждала нас до половины восьмого — мы пришли в 9. Переспевший обед, долгое голодание детей — все это вещи, неприятные для матерей и хозяек; но главное, графиня ни на минуту не могла забыть, что Л. Н. только что оправился от серьезной болезни, простуды желудка, происшедшей от такого же, как и сегодня, непомерного увлечения тяжелой работой в поле. Доктор положительно запретил ему такие большие дозы физического труда. Что молодому Льву Николаевичу сходило благополучно, теперь каждый раз грозило каким-нибудь серьезным недугом. Она была права.

Надо сказать несколько слов и о графине. Высокая, стройная, красивая,

полная женщина, с черными энергичными глазами, она вечно в хлопотах, всегда за делом. Большое, сложное хозяйство целого имения почти все на ее руках. Вся издательская работа трудов мужа, корректуры типографии, денежные расчеты—все в ее исключительном ведении. Детей она обшивает сама и Льву Николаевичу сама шьет его незатейливое платье; сапоги себе он шьет сам. Всегда бодрая, веселая, графиня нисколько не тяготится трудом, и я видел, как она в свободные часы стегала ватное платье какой-то выжившей из ума дворовой женщине. Казалось невероятным, как эта не первой молодости графиня, повергшись всем своим красивым корпусом над разостланной в зале материей, в продолжение нескольких часов, не разгибая спины, работает так, как не работает ни одна женщина в бедной семье.

Графиня наделена живым, реальным умом и необыкновенно острым взглядом. Во время писания мною у них портрета с Л. Н. самые верные замечания были сказаны ею — быстро, на лету, без всякой претензии.

Иногда я не удерживался от удивления при меткости ее замечаний. Тогда она с грустью говорила, что прежде и Л. Н. слушался ее замечаний в его беллетристических трудах, но теперь, с тех пор как он перешел на философию, он уже избегает ее и не делится с ней своими идеями. «По-моему, это совсем не его дело», — говорит она нетерпеливо.

Во всем, что касается семейных и хозяйственных дел, Л. Н. всегда советуется с ней и очень ценит и любит ее, как верного, преданного друга. Сам он устранился от всех хозяйственных дел и в семейных вопросах необыкновенно добр и до крайности терпелив. Дети его страстно любят.

* * *

Беседы Л. Н. производят всегда искреннее и глубокое впечатление: слушатель возбуждается до экстаза его горячим словом, силой убеждения и беспрекословно подчиняется ему. Часто на другой и на третий день после разговора с ним, когда собственный ум начинает работать независимо, видишь, что со многими взглядами его нельзя согласиться, что некоторые мысли его, являвшиеся тогда столь ясными и неотразимыми, теперь кажутся невероятными и даже трудно воспроизводимыми, что некоторые теории его вызывают противоположные даже заключения, но во время его могучей речи это не приходило в голову.

В Москве я жил недалеко от квартиры Л. Н. и часто после работы, под вечер, отправлялся к нему, ко времени его прогулки.

Не замечая ни улиц, ни усталости, я проходил за ним большие пространства. Его интересная речь не умолкала все время, и иногда мы забирались так далеко и так уставали наконец, что садились на империал конки, и там, отдыхая от ходьбы, он продолжал свою интересную беседу. Как часто я жалел, что не был стенографом: сколько глубоких мыслей, метких характеристик и вечных истин высказывал он над явлениями жизни, политики, литературы и искусств.

В моей мастерской, стоя иногда перед начатой мною картиной, он поражал меня совершенно неожиданными и необыкновенно оригинальными замечаниями самой сути дела; освещал вдруг всю мою затею новым светом, прибавлял животрепещущие детали в главных местах, и картина чудесно оживлялась. Чувствовался огонь гениального художника... Такое же действие производил он и на товарища моего, художника Сурикова, который жил по соседству; встретившись с ним и сообщив друг другу замечания Толстого, мы чуть не лезли на стену от восторга — так он нас подымал!..

В Ясной Поляне однажды встретили мы босого мужичонка, что называется, «заморуха». Он шел к Льву Николаевичу за пособием, просить семян, посеяться.

— Хорошо, тебе дадут, — сказал ему коротко Л. Н. — Я попрошу; ты через час придешь к приказчику и получишь.

Заморух поблагодарил апатичным кивком почти безбородой головы и побрел назад, подковыривая босыми пятками.

— Вот, — сказал Л. Н., — этот Трофим к зиме по миру пойдет.

— Как, неужели, — спросил я, — да разве ему нельзя помочь?

— Что вас это так удивляет? — сказал спокойно Л. Н. — В народном быту, у нас, это вовсе не так страшно. Зиму он будет питаться с семьей кусочками — будут сыты, будут и работать, а к будущей осени урожаем, бог даст, и поправится. У него было много несчастий: пала корова, угнали лошадь, и, главное, была долго больна жена, а она у него сильная работница. Сам-то он плохой, забитый, а жена молодец, ею только он и жил.

— Но, мне кажется, Л. Н., нищенство развращает, деморализует людей, ведь он обленится, — возразил я.

— О, совсем нет, вы судите, как горожанин: «От тюрьмы да от сумы не отцураешься», — говорит пословица. Сума — это есть дно для каждого утопающего крестьянина; он опускается на это дно, становится ногами, упирается в него и опять выталкивается наверх. Не беспокойтесь, поправится, будет работать и пойдет понемногу. Это часто бывает...

В самом деле, и мне рисовалась глубокая нравственная повесть из крестьянской жизни. Дошедшая до нищенства семья смирением, трудом и прилежанием снова приходит к благосостоянию. Но после, в раздумье, мне стало приходить в голову, уж не скуп ли Л. Н. и не туг ли он на помощь ближним.

Однажды в сумерках, разыскивая графа, косившего в поле, я попросил деревенского мужичка провести меня в поле, где работает граф. По дороге мы разговорились, и я спросил у него, каковы господа гр. Толстые, помогают ли они крестьянам в нужде?

— Это уж что говорить, грех сказать что-нибудь — отцов родных не надо, — сказал он серьезно и строго. — Ни в чем нам отказу нет. А два года назад тут пожар сильный был, полдеревни выгорело; так граф всем новые избы построил и на обзаведение по 25 рублей дал погоревшим. Известно, у кого дочиста все сгорело, по-нашему, по крестьянству, значит. И она добра, добра! Друг дружку стоят, надо правду сказать.

Л. Н. нередко навещает в деревне больных, а также и здоровых.

Аптека у Толстых своя. Иногда дочери графа ухаживают за беспомощными больными: носят им легкую пищу и лекарство.

Посещение здоровых было гораздо приятней. Возвратившиеся только что с поля вечером крестьяне были веселы; они шутили запросто с барином, графом и незаметно переходили на нравственные вопросы жизни о душе, когда вспоминали о прочитанных книжках, которыми наделяет их граф. Эти пожилые уже люди все были грамотны, все они выучились здесь же, в Ясной Поляне, у того же графа Льва Николаевича...

В сумерках мы зашли к одному страстному грамотею-мужику. Он сидел на пасеке и, высоко подымая книгу к глазам и свету, не мог оторваться от строк. Увидев Л. Н., он быстро, радостно заговорил книжным языком, под сильным впечатлением только что читанного. «Читаю биографию художника Иванова-с». И он негодовал на несправедливость судьбы к истинным талантам в чиновном Питере, погрязшем в интригах...

Однажды утром прервал наш сеанс какой-то приехавший господин с женой, — просил видеть наедине Л. Н.

Через час Л. Н. вернулся очень возбужденный и даже несколько сконфуженный.

— Можете представить: молодой человек перед окончанием курса женился... женился на проститутке, по страстной любви, и теперь желает обратить ее на путь истины, — говорил вполголоса Л. Н. — Безнадежнейшее существо! В ней глубоко укоренился нигилизм жизни, настоящий страшный нигилизм. — Верите ли вы в бога? — спрашиваю ее. — Нет, — отвечает почти нагло. Сколько ни старался, кажется, ничем не удалось ее растрогать — погибшее существо... жаль его, кажется, хороший и даровитый человек.

Л. Н. очень любил обходиться без помощи прислуги. И, когда семья его на зиму переезжает в Москву, он остается, иногда еще целый месяц, в Ясной Поляне совсем один. Сам себе ставит самовар и делает все горячее. Он особенно любит это свое одинокое время. Говорит, что из поставленного самим самовара чай несравненно вкуснее. Зайдет к нему какой-нибудь прохожий, странник, зазовет он его, накормит, напоит и так-то хорошо бывает: тепло, любовно. Больше простору, больше свободы душевным интересам.

1888, сентябрь.

Репин И. Е. О графе Льве Николаевиче Толстом. Мои личные впечатления и воспоминания.— «Худож. наследство». Репин, т. 2, М.—Л., 1948, с. 319.

И. Е. РЕПИН

(План ненаписанной статьи о Л. Н. Толстом)

Вырубленный задорно топором, он моделирован так интересно, что после его, на первый взгляд грубых, простых черт, все другие покажутся скучны.

Превосходный образец для френологии:

Выпуклости на черепе. Особенно возвышения: 1-е на лбу, темени и затылке: обожание, признак религиозности; 2-е на лбу: высший разум; 3-е затылок: страсти.

Надбровные дуги и т. д. Гаршин. Большие низко поставленные уши (Тургенев, Герцен, Стасов, Менделеев). Культура: языки, способность учиться — прогрессировать; математика — Гёте.

Необыкновенно привлекательны и аристократически благородны были его губы. Широкий рот очерчивался смело, энергич[но], углы тонко извивались, прячась под львиными усами. Середина губ так плотно и красиво сжималась, хотя и мягко: их хотелось расцеловать.

Очертание всего рта было классически прекрасно. Выдающийся подбородок — Запад. Энергия воли, физическая сила и чисто скифская беспощадность ко всему отжившему культу. <...>

Внешние манеры военного, даже артиллериста (когда он умывался).

Склад его тела: кости — отростки мыщелоков — прикрепление сухожилий: рабочие руки большие, несмотря на длинные пальцы, были «моторными» с необыкновенно развитыми суставами — признак мужицкий: у аристократов в суставах руки пальцы тоньше фаланг.

Обожание народа. Влияние Сютаева. Самое уважаемое им — святое существо был: пахарь — плуг.

Обязан пахать: группа цветков полевых — «вот наше искусство».

Символическая широкая борода — власть земли.

Простота средств Чехова («Мужики»).

Насмешка над сложными приспособлениями производства. Искусство!!! Искусство только как выражение высших сторон духа (взгляд государства, служебное, полезное).

Естественная работа всякого среднего человека быть прилично одетым [неразборчиво] большой выбор всех вкусов — до самой последней моды, до шика. Л. Н. одевался бедно, небрежно, с каким-то нескрываемым презрением к своей великой особе. Летом, напр[имер], его белая фуражка была заношена до порыжелости от пыли, дождей и пота. Блуза рабочая имела такой же оттенок весьма задержанной вещи, не говоря о посконной рубахе пахаря — черная и мокрая. И, таким образом, особенно с некоторого расстояния, он производил впечатление бедняка до жалости. Но все это вдруг преображалось, когда вы приближались к его лицу, когда вы с невольным подобострастием глядели в его глаза: перед вами стоял олимпиец, готовый сейчас же потрясть одним словом весь Олимп многохолмный.

<...> Было в нем скифское презрение ко всем внешним культурным приспособлениям жизни. Напр[имер], я не переставал удивляться: как было не сделать Толстым прекрасного шоссе к станции Козловка-Засека — всего около трех верст! И это не прихоть моя: в самый незначительный даже дождь дорога к Ясной Поляне, по рыжей глине, была невозможна для прохода и проезда; телегу, даже пустую, едва можно было вытащить весною и осенью; а калоши надо было в руках нести или крепко привязывать к сапогам. И это в вековом богатейшем имении!!!

Мне всегда казалось, когда я смотрел ему в глаза, что он знает все, что я думаю, и при этом старается скрыть эту свою способность проникновения. Да, это была самая деликатнейшая натура. Как он себя держал! Ибо, от природы, был полон страсти и нетерпимости. Также цвет толстой кожи — терракоты — прозрачность аристократической кожи, белизна, синеватые жилки, все эти признаки чистого аристократизма отсутствовали.

Противоречия по принципу. Страстный художник и как гениальный талант — любящий всего более в жизни искусство, он беспощадно с презрением отрицает самые лучшие создания своего гения. <...>

С годами образовалась перемена и лица и склада всей фигуры. Перемену внешности Л. Н. можно разделить на несколько периодов — на пять.

1-й — молодой офицер с рыжеватыми волосами, самолюбивый, эгоистичный, очень замкнутый в себе сверхчеловек — страстный художник, некрасивый, игрок и чуть не бретер. Мечтатель, идеалист. Работа над собою — самообразование, независимость взгляда на все.

2-й — семейный помещик, образцовый хозяин, охотник; требовательный к внешности щеголь — красивый и сильный мужчина. Общественный деятель: воспитатель, народник, изучающий жизнь на всех ступенях с определенными задачами. Универсальное занятие науками.

3-й — первоклассный писатель, носитель большой славы, огромного поклонения. Дружба с самыми выдающимися собратьями по перу и высокопоставленными особами (сверхпервенство).

Чувство огромного влияния на Россию своими произведениями подняло его активность и вселило веру в возможность перевернуть жизнь к лучшему.

Борец

4-й — косность жизни, неодолимые противодействия рутины наносят ему незабываемые огорчения. Обессиленный в своей титанической борьбе с маразмом, он прибегает к покаянию и молитве.

5-й — период покаяния. Евангелист Сютаев — Евангелие. Моралисты, апостолы: Лаодзе, Будда. «Круг чтения». Жертва всем богу. Отрицание всего земного.

Л. Н. всегда стремился к суровому образу жизни.

На купанье: после быстрой 2-верстовой ходьбы, совсем потный, наскоро сбросив свой простой убор, он бросается в холодную ключевую запруду речки в Ясной Поляне. Одевался не вытираясь, так как капельки воды держат кислород — тело дышит порами. Я уверовал с успехом — экономия времени и приятное ощущение.

Перед обедом он делал непременно прогулку верхом (пешком — утром до чаю). С первых же шагов лошади Л. Н. сворачивал в какую-нибудь лесную пропасть; заросший овраг и, пробираясь сквозь ветви дерев, перескакивая через трясины, он выезжал в совсем неведомый, без всякой дороги, участок и, сделав таким образом верст 30, возвращался домой.

Во всех этих отдыхах от своих философских трудов он искал физических трудностей и любил преодолевать их; так он пахал, так он косил, так он

складывал крестьянам печи (труд тяжелый: глина, сырость, жесткий кирпич) — все это он любил и геройски покорял себя труду — до святости индийского праведника.

Разумеется, такие упражнения развивали его тело и силу мускулов; сухожилия его сильно тянули все сростки костей, и это расширяло кости и делало все головки и ости костей очень выступающими. У истинных господ мыщелки бывают тоньше самого тела костей. По этим местам узнается порода аристократов.

От этих быстрых, во всякую погоду, движений цвет лица и рук его был пропитан воздухом и горячей кровью; глаза глядели зорко, и губы сжимались крепко и весело от торжества над преодолением опасностей. Это дает выражение силы деятельной, действенной.

Репин И. Е. План ненаписанной статьи о Л. Н. Толстом.— «Худож. наследство». Репин, т. 1, с. 328.

И. Е. РЕПИН — К. И. ЧУКОВСКОМУ

18 марта 1926 г.

О Сурикове. Я писал не раз о нем (в письмах). Когда мы жили в Москве (от 1877—82). Я — Смоленский бульв[ар], он — Зубово. Это очень близко, и мы видались всякий день к вечеру и восхищались Л. Н. Толстым — он часто посещал нас (все это по-соседски было: Толстые жили в Денежном пер.). И я, еще издали, увидев его, Сурикова, идущего мне навстречу, я уже руками и ногами выражал ему мои восторги от посещения великого Льва: тут нами припоминались всякое слово, всякое движение матерого художника. Напр[имер], он сказал, глядя на моего запорожца, сид[ящего] за столом: «А интересно, — как это на рукаве, на локте, где у них прежде всего засаливались рукава». От восторга, от этого его вопроса, мы готовы были кататься по бульвару и, как пьяные, хохотали; при этом Суриков, как-то угнувшись, таинственно фыркнул, скосив глаза. <...>

«Искусство», 1936, № 5, с. 97.

Г. А. РУСАНОВ

ПОЕЗДКА В ЯСНУЮ ПОЛЯНУ

Август 1883 г.

<...> Толстой сказал, что статуя Антокольского «Христос» ему не нравится. Картина Макса «Христос» — тоже. По этому поводу я сказал, что мне не пришлось встретить в живописи ни одного изображения Христа, которое было бы согласно с моим идеалом, с моим представлением о Христе, что ни одно изображение Христа не удовлетворило меня.

— Как, и Крамского? — спросил Толстой. — Вы видели его картину?

— Да, и Крамского, я видел ее, — ответил я.

Толстой ничего не сказал на это, может быть, и потому, что в это время хозяйка позвала нас к другому столу, на котором кипел самовар...

Русанов Г. А. Поездка в Ясную Поляну.— В кн.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, с. 305.

Г. А. ХИРЬЯКОВ

Когда общественная жизнь, — сказал Толстой, — построена на любовных, братских началах и наука и искусство служат всем людям одинаково, тогда имеют полное право на существование и картины Репина, и философский журнал Грота[1], и романы Толстого. Но если этого нет, если наука и искусство служат только небольшой кучке счастливцев, тогда картины Репина, журнал Грота и романы Толстого являются безмерной роскошью, кондитерским пирожным среди голодающих.

Хирьяков Г. А. Из воспоминаний о Л. Н. Толстом.— В кн.: Сборник воспоминаний о Л. Н. Толстом. М., 1911, с. 77.

Л. Б. БЕРТЕНСОН

С особой симпатией он отозвался о В. В. Стасове:

— Люблю его сердечность и искренность, считаю его большим знатоком в искусстве, но не верю в его компетентность в оценке музыкальных деятелей.

— Из художников, к славе которых первый толчок дал Стасов, назову Репина и Антокольского, — заметил Л. Н., — но первый стал бы великим художником и без Владимира Васильевича и сам сделался бы тем, чем он есть, а вот насчет Антокольского сомневаюсь, не считаю его заслуживающим той репутации, которую он имеет.

Бертенсон Л. Б. Страничка воспоминаний о Л. Н. Толстом.— В кн.: Сборник воспоминаний о Л. Н. Толстом, с. 86.

Е. П. ЛЕТКОВА

<...> Помню, как у В. И. Икскуль был Репин, только что приехавший из Ясной Поляны, шел горячий разговор о Толстом. Всем известно, как Репин любил Л. Н., — повторять это нечего.

— А ведь у вас, Илья Ефимович, Толстой всегда граф... — сказала одна из присутствующих.

Репин, тогда еще разделявший всецело идеологию Толстого, возмутился.

[1] Н. Я. Грот редактировал журнал «Вопросы философии и психологии».

— Где граф? — Когда граф?

— А вот, например, ваша акварель — Толстой в красном кресле. Как он сидит, как по-барски положил ногу на ногу... Конечно, граф...

— Что вы говорите?! Что вы говорите?! — почти закричал Репин.

— А в соломенном кресле в саду?

— Вы еще скажете: босой?! А за сохой!? — горячился Ильи Ефимович.

— И скажу... «Чем бы граф ни тешился...»

Варвара Ивановна с привычной светскостью потушила этот разговор.

Леткова Е. П. О Репине.— «Искусство», 1936, № 5, с. 112.

В. И. РЕПИНА

Это было в 1898 году. Я училась в театральной школе, и мы жили в Академии художеств. Лев Николаевич приезжал провожать в Петербург В. Г. Черткова, которого высылали из России, по делу о духоборах; он уезжал с женой и сыном в Англию.

Без меня неожиданно Лев Николаевич зашел к нам. Мама говорила, что, осматривая у нас картины, он заплакал перед картиной «Дуэль» и очень ему понравились Café [1] и портрет Страхова. <...>

Репина В. И. Моя встреча с Львом Николаевичем Толстым 9 февраля 1893 г. в Петербурге.— В кн.: Толстой. Памятники творчества и жизни. Вып. 2. М., 1920, с. 76.

В. Г. КОРОЛЕНКО

<...> В кабинете на стенах и на стульях висели и лежали листы из альбома иллюстраций Ге к небольшим рассказам Толстого. Показывая их, Толстой восхищался рисунками, говорил, что они совершенно точно выражают его замыслы, и потом сказал:

— Хочу вот найти издателя для двух альбомов. Сначала один подороже, для богатых людей. Старик вот без штанов ходит. Надо старику на штаны собрать. Потом издадим подешевле, для народа... <...>

Короленко В. Г. Великий пилигрим.— В кн.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 1, с. 356.

И. Я. ГИНЦБУРГ
В ЯСНОЙ ПОЛЯНЕ

В 1891 году я вылепил первую мою статуэтку с натуры; это была статуэтка Владимира Васильевича Стасова, который остался доволен моей работой и подал мне мысль поехать к Л. Н. Толстому и вылепить стату-

[1] Картина «Парижское кафе» (1875).

этку. Стасов сам вызвался помочь мне в этом деле и написал Софье Андреевне Толстой, прося ее переговорить с Львом Николаевичем и разрешить мне приехать в Ясную Поляну. Скоро последовал ответ от Софьи Андреевны: она согласилась на мой приезд.

Поехал я в Ясную Поляну не совсем здоровым, притом меня сильно смущала предстоящая работа. Мне было известно, что Толстой не любит позировать и что известному портретисту Крамскому стоило большого труда сделать его портрет.

С тяжелым чувством приехал я в Ясную Поляну. Не помню, почему я был в дороге две ночи и приехал усталый на третий день, часам к десяти утра. На большом стеклянном балконе не было никого, кроме гувернантки-англичанки, разливавшей чай.

Я заметил в углу балкона завернутый бюст и обрадовался, что кроме меня кто-то еще работает здесь.

Вошел Лев Николаевич. Он подошел ко мне близко, точно наступая на меня, и, подав мне руку, сказал:

— Вы — Гинцбург; вас ожидали еще вчера.

Я оробел, не зная, что сказать. Тогда Лев Николаевич, пристально посмотрев на меня своими умными, проницательными глазами, мягким голосом прибавил:

— А глину для работы вы привезли?

Мне показалось, что он это сказал нарочно, желая вывести меня из состояния смущения, которое, конечно, не ускользнуло от него.

— Привез, но небольшой кусок, — ответил я весело, почувствовав его доброту и сердечность. Мне сделалось легко, точно камень, который всю дорогу давил меня, сразу свалился. Я показал Льву Николаевичу кусок глины.

— Мало, мало, этого не хватит. Как же вы приезжаете и не привезли побольше глины! Впрочем, я знаю в поле одно место, где прекрасная глина; после обеда я вас свезу туда, и мы накопаем много глины.

— А это что у вас? — спросил он, указав на пакет, который я привез.

— Это вам подарок от Владимира Васильевича Стасова, его статуэтка. — И я развернул ее.

Лев Николаевич долго ее смотрел.

— И всегда Владимир Васильевич в русской рубашке? — спросил он (статуэтка стоячая, Владимир Васильевич в русской рубашке и высоких сапогах).

— Дома часто так, — ответил я.

Льву Николаевичу понравилась моя работа. Выпив свой кофе, Лев Николаевич ушел.

Явился И. Е. Репин, и я очень обрадовался, увидев здесь своего старого хорошего знакомого. Он показал мне начатый бюст Толстого, над которым он работал по вечерам.

— А вот сейчас я пойду писать Льва Николаевича в его рабочей комнате; пойдемте вместе. Вы начнете статуэтку. Хотите?

— Я устал с дороги, и голова болит, — пробовал я отказываться.

— Смотрите, не откладывайте, — настаивал Репин, — вы знаете, где мы теперь находимся? Ведь мы на четвертом бастионе [1].

Я послушался и пошел за ним.

Толстой уже сидел в своей комнате у окна и писал. Меня поразила обстановка, в которой он работал: старинный подвал напоминал средневековую келью схимника, сводчатый потолок, железные решетки в окнах, старинная мебель, кольца в потолке, коса, пила — все это имело какой-то таинственный вид. Толстой в белой блузе сидел, поджав ногу, на низеньком ящике, покрытом ковриком, напоминая в этой обстановке сказочного волшебника. Он удивленно на нас посмотрел, когда мы вошли, и сказал:

— Работать пришли? Прекрасно. Так ли я сижу?

Мы начали устраиваться. Я уселся возле Репина, который уже кончил свой портрет. Меня восхитила эта работа: обстановка комнаты, свет, падающий из окна, да и сама фигура Льва Николаевича были написаны с удивительною правдивостью и мастерством. <...>.

Признаться, мне очень трудно было работать: опасение произвести шум заставляло меня сидеть на одном месте и не шевелиться, а между тем для работы над круглой статуэткой необходимо двигаться и наблюдать натуру со всех сторон. Мне казалось, что наше присутствие стесняло Льва Николаевича; временами он отрывался от работы и вопросительно смотрел на нас, вероятно забывая, почему мы возле него сидим.

— Я вам мешаю? — спросил он.

— О нет, — отвечал Репин, — это мы вам мешаем.

— Нет, — сказал Лев Николаевич, — только я забываю, что вы меня пишете, и оттого, кажется, меняю позу; у меня такое чувство, точно меня стригут.

Несмотря на все неудобства, я, однако, успел во время этого первого сеанса кое-что сделать и рад был, что работа уже начата.

После обеда Лев Николаевич пошел с нами в поле и указал нам место, где была глина. Вместе с нами он копал глину, и мы привезли домой целый мешок. Сыновья Толстого, Андрей и Михаил Львовичи, разулись и целый день месили эту глину. Через день глина была готова, и я принялся за работу. Работал я одновременно с Репиным, у которого бюст был уже значительно подвинут в работе. Сеансы происходили на большом балконе, днем, после обеда.

Я начал очень большой бюст, и размеры его всех смущали: находили, что это некрасиво, но Репин сказал мне:

— Ничего не меняйте, размер прекрасный, надо, чтобы остался большой бюст Льва Николаевича.

Во время сеансов кто-нибудь из домашних читал вслух; помню, что читали тогда биографию Спинозы и Лев Николаевич слушал с особенным интересом и делал замечания, а когда потом читали «Тружеников моря» Виктора Гюго, то он даже расплакался.

Иногда на балконе собирались гости, с большим интересом следившие

[1] Четвертый бастион — важный оборонительный участок обороны Севастополя в Крымскую войну 1853—1856 гг.

за ходом наших работ и сравнивавшие их. Центром всего, конечно, был Лев Николаевич; все, что говорилось, казалось мне, говорилось для него и ради него. Работали мы, таким образом, два раза в день: утром в кабинете, а днем на балконе. Случалось, что Лев Николаевич уставал, и Софья Андреевна жаловалась:

— Левушка, тебя, кажется, художники замучат; ты от них очень устал.

Признаться, мы в самом деле преследовали Льва Николаевича: и вне сеансов мы все его наблюдали. Он это замечал, и это стесняло его. В особенности много занимался им Репин: он везде его зачерчивал. Мне совестно было помимо сеансов беспокоить Льва Николаевича, и я в свободное время рисовал обстановку его рабочей комнаты, дом и окрестности Ясной Поляны.

Лев Николаевич писал тогда «Царство божие внутри нас» и в разговорах все затрагивал те вопросы, которые он излагал в этом произведении. Но случалось, что он беседовал со мною и об искусстве. Особенно памятен мне один разговор во время прогулки. Он меня расспрашивал об академии, которая тогда только что обновилась новым составом профессоров. Его интересовала в этом деле роль передвижников [1].

— Ведь Владимир Васильевич Стасов всегда ратовал за передвижников и старую академию очень ругал, почему же он теперь против вступления передвижников в академию?

Я рассказал тогда Льву Николаевичу всю историю новой академии и изложил взгляд Стасова на то, что талантливым художникам не следует идти в педагоги.

— Что же, пожалуй, он прав, — сказал Толстой.

От вопроса об академии мы перешли к более общим вопросам искусства и, в частности, скульптуры.

— Вы меня извините, — сказал Лев Николаевич, — вот вы скульптор, а я скульпторов не люблю, и не люблю их потому, что они принесли много вреда искусству и людям, они занимаются тем, что вредно. Они наставили по всей Европе памятников, хвалебных монументов людям, которые были недостойны и человечеству вредны. Все эти полководцы, военачальники, правители только одно зло делали народу, а скульпторы их воспевали как благодетелей. Но главная неправда та, что, увековечивая их, скульпторы представляли многих из них не в том виде, в каком они на самом деле были. Людей слабых, выродившихся и трусливых они представляли всегда героями, сильными и великими; человека малого роста, рахитичного они представляли великаном с выпяченною грудью и быстрыми глазами — все ложь и неправда. Скульпторы находились на жалованье у сильных мира и угождали им. Такого позора и в такой степени мы не видим ни в одном искусстве.

Однако я заметил на наших сеансах, что Толстой очень интересовался нашей работой: он очень внимательно следил за ходом лепки и делал различные замечания. «Кажется, очень хорошо, — часто говорил он Репину после сеансов. — Не знаю, что еще будете делать, даже кислоту передали».

[1] Реформа Академии художеств состоялась в 1883 г., когда в состав ее педагогов вошли художники-передвижники И. Репин, А. Куинджи, В. Лесковский, И. Шишкин и др. В 1891 г. работала Комиссия по пересмотру Устава Академии художеств.

А раз, во время чтения какой-то книги, он попросил у меня воску и, глядя на меня, вылепил мой бюстик. Меня поразило, что он так верно схватил общую форму моей головы. Вторую статуэтку Толстого (стоящего с палкой в одной и записной книжкой в другой руке) я вылепил в 1897 году. Никого из художников тогда не было в Ясной Поляне, и я работал один. Лев Николаевич был очень занят, и мне совестно было просить его позировать, но Татьяна Львовна, увлекавшаяся живописью (она сама писала красками), просила за меня отца. Сперва я вылепил по фотографиям, сделанным специально для меня Софьей Андреевной с разных сторон, статуэтку, которую я показал Льву Николаевичу; затем Лев Николаевич стал мне позировать. Работали мы в мастерской Татьяны Львовны, которая находилась в деревянном флигеле возле конюшен. Часто Татьяна Львовна читала вслух те вещи, которые нужны были Льву Николаевичу по ходу его работы (он тогда писал «Что такое искусство»). Кроме Татьяны Львовны, почти никто не бывал в мастерской, и работать было очень удобно, только один раз нам помешали, и это был довольно характерный случай.

Как-то раз во время сеанса вошел слуга и доложил Льву Николаевичу, что какие-то барышни пришли из Тулы и хотят его видеть.

— Для чего? — спросил Лев Николаевич.

— Так, посмотреть, — ответил слуга, вероятно уже не в первый раз докладывавший о подобных случаях. — Нарочно из Тулы пришли, — прибавил он меланхолически.

— Ох, как это скучно, — сказал с грустью Лев Николаевич, — но делать нечего: попроси их. Вот вы увидите любопытных, — обратился он ко мне,— это ужасно, как они меня беспокоят. Им ничего не нужно, кроме того, чтобы на меня посмотреть.

Вошли четыре молодые барышни и остановились у дверй.

— Здравствуйте, — сказал Лев Николаевич, — откуда вы?

— Из Тулы, — ответили они тихо и смущенно.

— А что вам угодно? Может быть, хотите меня спросить о чем-нибудь?

Девицы молчали.

— А вы читали мои вещи? — спросил Толстой.

— Некоторые читали, — ответила вполголоса одна девица.

— А мои рассказы? (Он назвал несколько рассказов.)

— Нет, — ответили гостьи, точно в испуге.

— Так вот, я вам некоторые рассказы дам.

Девицы все еще стояли, не шевелясь и уставившись глазами на Толстого. Мне неловко стало за него, и за себя, и за этих растерявшихся гостей, и я, вместо того чтобы продолжать работу, стал возиться со своими инструментами, делая лишь вид, что приготовляюсь к работе. Такое состояние продолжалось довольно долго, я же боялся даже взглянуть на Льва Николаевича. Наконец он сказал:

— Вот мой слуга вам даст несколько моих книжек, пойдите и скажите ему, чтобы он выбрал то, что вам понравится, а пока прощайте.

Девицы ушли молча.

— Вот видите, какие любопытные, такие часто у меня бывают, — сказал Лев Николаевич, вздохнув свободно.

Впоследствии он рассказал мне об одном случае, до того характерном и курьезном, что я считаю не лишним его передать. Со свойственной Льву Николаевичу простотой и образностью он рассказал мне следующее:

— Раз получаю я длинную телеграмму от какого-то неизвестного из Москвы; он называет моих друзей, которые его знают, и просит позволения приехать, чтобы меня повидать, так как все другие достопримечательности он уже видел. Я был очень занят и ответил, что не могу его принять. Через несколько месяцев мы переехали в Хамовники. Вдруг я вижу из окна, как подъезжает парадная тройка и из коляски выскакивает щегольски одетый господин. Докладывает он о себе, и я вспоминаю, что это тот же человек, который летом прислал мне телеграмму; мне совестно стало, что я тогда его не принял, и я велел просить его войти. Передо мною предстал франт во фраке и белом галстуке; он расшаркался и сказал, что объездил весь мир и, видев все замечательное, хочет теперь повидать меня.

— А кто вы такой? — спросил я.

— Представитель фирмы «Одоль». Моя главная специальность — это реклама. Дело огромное: в одной России я трачу двести тысяч рублей в год на рекламу.

— А что вам нужно от меня? — спросил я.

— Только вас повидать, а то стыдно, что я весь свет видел, а Толстого не видел.

Я сказал, что мне крайне некогда и что меня ждет работа. На прощание он вдруг предложил мне два флакона «Одоля» в двух роскошных футлярах.

— Это прошу принять в подарок вам и вашей жене.

— Зачем мне это, — сказал я, — ведь у меня зубов нет и чистить нечего. — И отдал ему обратно его подарок. Потом оказалось, что он все-таки оставил их в передней. Прошла зима, мы опять были в Ясной; и вот слышу я раз бубенчики и вижу богатую тройку. Я совсем забыл о нем, но, выйдя после работы в сад, вижу: опять этот франт сидит в саду и разговаривает с Соней. Меня это так удивило, что я прямо подошел к нему и спросил, что ему нужно. Опять он начал говорить мне комплименты, и на этот раз, как старый знакомый. Меня это так возмутило, что я сказал ему:

— Знаете, напрасно вы к нам приезжаете, вы меня беспокоите.

Он любезно раскланялся и уехал.

— Да, — сказал Софья Андреевна, которая присутствовала при рассказе, — Левушка был слишком резок. Меня так удивила твоя резкость. Никогда ты не бываешь таким, — обратилась она к нему.

И действительно, мне никогда не приходилось видеть, чтобы Лев Николаевич в разговоре с просителями и просто посетителями был как-нибудь резок; он терпеливо выслушивал всякие просьбы, которые бывали иногда настойчивы и нелепы, и никогда не раздражался.

Третью статуэтку Толстого я сделал в 1903 году, в августе месяце. Я был тогда в Ясной Поляне с Владимиром Васильевичем Стасовым. Лев Николаевич только что оправился от тяжелой болезни, которую он перенес зимой. Я не думал, что удастся что-нибудь вылепить на этот раз: не хотелось мне Льва Николаевича беспокоить. Но раз как-то, рассматривая коллекцию фотографий, снятых со Льва Николаевича Софьей Андреевной, я был поражен двумя фотографиями, на которых Толстой был изображен в кругу своей семьи, сидящим в кресле, в обычной своей позе. Фотографии показались мне такими удачными, что я задумал сделать по ним скульптурный набросок и попросил их у Софьи Андреевны на некоторое время. И вот, в то время пока Стасов был занят писанием, я набросал статуэтку Толстого по фотографиям и по памяти. А вечером, когда Стасов беседовал со Львом Николаевичем, я отправился к себе в комнату и, отрезав голову со статуэтки, наткнул ее на палочку и принес наверх, где и стал ее доканчивать, глядя на Льва Николаевича.

— Что вы там делаете? — спросил Лев Николаевич, от взора которого не ускользало ничто из того, что делалось вокруг него.

Я показал.

— Уж вы меня так знаете, что, кажется, наизусть смогли бы меня вылепить.

И его более не стесняли мои наблюдения.

Однажды с натуры мне не пришлось работать над этой статуэткой: мне все же не хотелось беспокоить Льва Николаевича, и я ограничился только зачерчиванием его с натуры, а потом часто работал по впечатлению, наблюдая, как он сидит. Впрочем, один сеанс, и довольно долгий, Лев Николаевич мне дал, но я сам плохо им воспользовался, и вот по какой причине.

Стасов попросил Толстого, чтобы он на прощание прочитал нам что-нибудь из его новых, еще не напечатанных произведений. Толстой согласился и тут же, назначив вечер, обратился ко мне:

— А вот вы в это время лепите статуэтку, когда я буду читать.

Я обрадовался этому, хотя знал, что Толстой во время чтения, вероятно, будет сидеть не в той позе, которая у меня была уже намечена.

Читал Лев Николаевич не в большом зале, как обыкновенно, а в одной из комнат Софьи Андреевны. Комната очень уютная, с портретами работы Крамского, Серова и Репина, но небольшая; она не могла вместить всех слушателей, и некоторым пришлось устроиться у самых дверей. Я должен был поместиться недалеко от Льва Николаевича. Это было слишком близко, и я не видел всей его фигуры, притом лампа с абажуром бросала слишком большие тени на те места, которые мне более всего следовало проверить по натуре. Но я решил хоть кое-как использовать сеанс и приготовился к работе.

Лев Николаевич начал читать. Это был рассказ «После бала». И вот Лев Николаевич, со свойственными ему мастерством и художественностью, открывает перед нашими глазами изумительную картину бала, и мы, точно в действительности, видим освещенную залу, слышим разговоры танцую-

щих и чувствуем вместе с гостями, наблюдающими танцы. Ничто не ускользает от беспощадного взора художника, который показывает нам все с невероятной ясностью. Иллюзия так велика, что я делаюсь невнимательным к своей работе, не вижу статуэтки и чувствую, что я точно нахожусь где-то в другом месте. Лев Николаевич замечает мою рассеянность и вопросительно на меня смотрит, словно упрекает меня в том, что я не работаю; я делаю вид, что продолжаю работать.

Лев Николаевич подробно останавливается на танцующих: молодой барышне-красавице, ее отце, элегантном, любезном офицере, и молодом человеке, который ухаживает за барышней; мы слышим разговор молодых людей, видим, как молодой человек все более и более увлекается своей дамой и в конце бала окончательно влюблен. Все разъезжаются по домам, но молодой человек бродит по улицам и грезит о будущем счастье и о близком свидании. Все передано так психологически верно и с такими деталями, что, кажется, сам автор переживает это увлечение своего молодого героя. Мне делается немного смешно, и я замечаю, что и мои соседи улыбаются, всем как-то странно, что Лев Николаевич так долго останавливается на любви молодого человека.

Но вдруг автор делает неожиданный поворот, точно после тихой, поэтической мелодии он сразу ударяет в барабан, и мы все вздрагиваем. Молодой мечтатель, бродя по улицам, наталкивается на страшную сцену: прогоняют сквозь строй провинившегося солдата. Автор, не дав молодому человеку отдохнуть и очнуться от сладких впечатлений бала и наступившей затем ночной тишины, ведет его и нас на плац, где развертывается картина, исполненная великого ужаса. Мы слышим свист и стоны, видим доктора, осматривающего истязаемого человека, и слышим распоряжения и крик разъяренного, озверевшего офицера, того самого офицера, который накануне так мило танцевал, который и теперь чертами лица и своими жестами сильно напоминает красавицу дочь, сладкую мечту молодого героя. Я, конечно, бросил работу. На этот раз не одни глаза мешали мне работать, руки мои дрожали, и я боялся, что, дотронувшись до статуэтки, я сомну ее.

Статуэтка эта так и осталась неоконченным наброском. Но она мне дороже других работ, она живо напоминает мне тот вечер, когда чувства и мысли Толстого взволновали меня так, что заставили забыть и себя и свою работу.

РАДОСТЬ ЖИЗНИ

Всякий раз, когда я бывал в Ясной Поляне, я стремился разрешить вопросы, которые настойчиво предлагали мне друзья, интересовавшиеся Толстым.

— Правда ли, — спрашивали меня, — что Толстой живет в богатой обстановке, что у него есть лакей, что все в его доме веселятся, хорошо едят?.. И если это правда, то как это примирить с тем, что Толстой проповедует?

Признаться, одно время и меня смущали эти вопросы, смущали не столько по существу, сколько тем, что эти суждения были у всех на языке и, следовательно, затрудняли, затемняли ясное и верное понимание идей Толстого.

Однако, когда я приезжал в Ясную Поляну, мне никогда не удавалось разрешить эти вопросы, не удавалось потому, что я был так поглощен самим Толстым, что не мог уделить много времени и внимания изучению и наблюдению обстановки, в которой жил писатель. Слишком обаятельна была сама личность этого гения мудреца, чтобы можно было долго останавливаться на том, что, по существу, особенной роли не играет. И только когда я возвращался из Ясной Поляны и перебирал в памяти все, что я там видел (я был там раз десять), я находил огромный материал для решения тех вопросов, которые одно время так мучили людей, в сущности, мало проникшихся глубиной мысли Толстого. Я понял, наконец, что только в силу поверхностного постижения личности Толстого, только издалека, когда не видишь и не слышишь самого Льва Николаевича, некоторые действия и поступки его могли показаться противоречивыми и не соответствующими его убеждениям. Но кто видел Толстого и наблюдал его живую, восприимчивую натуру, тот мог убедиться, что все, что издалека казалось противоречивым, на самом деле было только мыслью в движении, неустанной и напряженной работою мысли.

Вероятно, как и многие другие, я приехал в Ясную Поляну в первый раз с готовым представлением, с определенной меркой суждения о том, как должен себя держать мудрец философ, как должен жить гений, написавший «Войну и мир» и «Царство божие внутри нас». Толстой, казалось мне, должен быть угрюм, всегда серьезен, задумчив, несколько рассеян, строг к себе и еще строже к окружающим. Что, если он заметит мою обычную веселость, мое легкомыслие? Чтобы скрыть свои недостатки, я должен стараться быть серьезным в присутствии Толстого. Придется, конечно, отказаться от многих удовольствий, которые сулят жизнь в деревне.

Однако в первый же день моего приезда в Ясную Поляну я убедился, что все мои опасения были напрасны: днем, после работы, Лев Николаевич пришел к нам на балкон и, увидев, что мы сидим без дела, сказал: «Что это вы точно скучаете? Пойдемте в теннис играть. Кто со мной? А вы играете? — обратился он ко мне. — Нет? Жалко!.. Ну, пойдемте, так посмотрите». Во время игры Лев Николаевич был чрезвычайно весел, горячился и волновался за себя и за своих партнеров. «Ай, ай, как я плохо отдал!» — закричал он детски наивно своим мягким голосом. «Молодец, Саша!» — крикнул он в другой раз, когда его младшая дочь сделала удачный удар.

Глядя на Льва Николаевича, мне досадно стало, что я не играю и не могу разделить с ним его веселье. «Теперь пойдемте гулять, я покажу вам новую дорогу в лес», — сказал Лев Николаевич. Мы пошли. Толстой время от времени останавливался и оглядывался кругом: была чудесная погода, и видно было, что природа радовала его, что он наслаждался ею,

точно давно не был в этих местах. «Вот этот лес, какой он густой и прекрасный, когда-то я сам эти березки насадил, а вот там дорога в сосновый лес, туда прекрасно ездить верхом. А вы катаетесь верхом и купаетесь? — обратился он ко мне. — Вот завтра поедем купаться».

На следующий день, гуляя в лесу, я встретился там с Львом Николаевичем, который был верхом на лошади. «Что вы один гуляете? Поедемте купаться!» И, подав мне руку, он усадил меня на свою лошадь, одной рукой поддерживая меня, а в другой держа поводья. Нельзя сказать, чтобы мне очень удобно было сидеть на гриве лошади. В купальне мы застали Репина. Толстой обрадовался ему, потом, быстро раздевшись, прыгнул в воду и исчез. «Как он плавает, точно двадцатилетний юноша!» — восхищался Репин, уже вышедший из воды и принявшийся обтираться полотенцем. «Что вы делаете! — испуганно воскликнул Толстой, появившийся в купальне с другой стороны. — Вы портите все купанье. Надо обсушиваться на солнце, на воздухе. А вы тряпкой обтираете все то, что дала прелестная вода. Посмотрите, как купаются звери и птицы: они всегда обсушиваются на солнце». На Репина подействовали эти аргументы, и он бросил полотенце.

Известно, что Толстой почти до конца своей жизни любил ездить верхом; прежде он катался на велосипеде, любил играть в городки и в теннис. Лев Николаевич далеко не чуждался веселых настроений вообще. Он смеялся от души, когда ему рассказывали что-нибудь остроумное и веселое, и сам любил рассказывать. Так, например, он рассказал однажды следующее.

Два важных сановника, купаясь в реке, поссорились. Один из них выскочил на берег, напялил на голое тело мундир и, приняв важную позу, стал возражать своему противнику. Тогда и другой в свою очередь поспешил к берегу и на голую шею повесил свой орден. В таком виде оба продолжали перебранку. Рассказал также Лев Николаевич, как он утратил веру в генеральский чин. В детстве он думал, что генеральство отмечается исключительно мундиром. Но вот раз, когда он, еще мальчиком, был с отцом в бане, он слышал, как один голый величал другого голого «превосходительством». «Откуда он знает, что это генерал?» — подумал маленький Толстой и с тех пор разуверился в генеральском мундире.

Если я не мог предположить, отправляясь в первый раз в Ясную Поляну, что приму там участие во всевозможных развлечениях, то всего неожиданнее было для меня то, что в первый же вечер я сам сыграл активную роль в этих развлечениях. Утомительная дорога, волнение перед свиданием с Толстым, работа в его кабинете вместе с Репиным, обед за общим столом с совершенно незнакомыми людьми, прогулки в обществе Льва Николаевича, разговоры об искусстве — все это требовало напряжения всего внимания: я боялся что-нибудь пропустить, хотел все запомнить. Естественно, что к вечеру я почувствовал себя очень утомленным, и потому во время чая, улучшив минутку, когда все были чем-то заняты, я незаметно спустился вниз, в мою комнату, и прилег отдохнуть.

Но вот неожиданно открывается дверь, и в комнату входит Лев Николаевич. «Вы уже спать собираетесь? Ведь еще рано! А я вот зашел к вам, чтобы попросить вас показать нам ваши мимические представления. Я только что получил письмо от Стасова. Он просит, чтобы вы нам это непременно показали».

Я пробовал отказаться, но Лев Николаевич настаивал: «Пойдемте наверх, там все вас ждут».

Пришлось подчиниться, и я пошел с ним в зал. Мне стало немного жутко: общество мне было мало знакомо, а главное — тут был сам Лев Николаевич, перед которым, казалось мне, стыдно было показывать такие пустяки, которыми я обыкновенно развлекал своих товарищей. «Льву Николаевичу это очень нравится, не робейте!» — шепнул мне Репин и, взяв меня за руку, усадил меня посреди стола, предложив всем гостям рассесться против меня. Лев Николаевич стал против меня в обычной своей позе, заложив руки за пояс, и уставился на меня своими умными, серьезными глазами. Все ждут, надо решиться, и я, овладев собою, стал изображать портного, который кроит, вдевает нитку в иголку, шьет и утюжит. Слышу громкий смех Льва Николаевича, он так заразительно смеется, что за ним хохочут все, и я сам начинаю смеяться. «Левушка, — говорит Софья Андреевна, — ты мешаешь». И Лев Николаевич отходит в сторону. Он не смеется больше, но я вижу, как он глазами и ртом повторяет мою мимику. Это меня смешит, но придает мне больше смелости, я показываю весь свой репертуар.

На следующий день утром, выйдя в сад, я услышал, как кто-то повторяет мой вчерашний рассказ об ученике, отвечающем урок. Оглядываюсь, это Лев Николаевич, увидевший меня в окно и зовущий меня к себе таким не совсем обычным способом.

•

Прошло несколько лет. Я приехал в Ясную Поляну после того, как Лев Николаевич перенес тяжелую болезнь. Он мне показался тогда значительно постаревшим. Расспрашивая меня о некоторых знакомых и художниках, он коснулся некоторых вопросов искусства и вдруг спросил: «А сегодня покажете нам?». «Неужели вы не забыли и вам не надоело то, что вы столько раз видели?» — заметил я. «Нет, то, что интересно, можно долго смотреть. А вот если вам не хочется показывать, то посмотрите сперва, какие вещи нам покажет мой приятель Сулер [1]. Как интересно и талантливо он изображает животных! Посмотрите, и вам самому захочется показать нам ваши сценки».

Действительно, то, что показал нам Сулержицкий, было так курьезно, смешно и талантливо, что все от души хохотали. Походкою, движениями рук и ног Сулержицкий так изображал слона, а затем рыбу, что мы точно в действительности видели этих различных и ничем не походящих на человека животных.

— Что, — сказал Лев Николаевич, продолжая смеяться, — не правда ли, талантливо?

[1] Л. А. Сулержицкий — режиссер, художник; был близок с Л. Н. Толстым, который оказал большое влияние на его духовное развитие.

Конечно, пришлось и мне показывать свое.

Толстому исполнился уже тогда восемьдесят один год [1]. Разумеется, простой потребностью в развлечении и желанием отдохнуть нельзя объяснить этого маленького пристрастия Льва Николаевича к забавам и невинным шуткам. Вечно занятый своими глубокими идеями, глядевший своими проницательными глазами в глубь времен, он вместе с тем страстно любил наблюдать и окружавшую его живую жизнь. Мельчайшие подробности, мельчайшие черты в характере собеседника не ускользали от его острого взора — взора не судьи, не критика, а художника, всегда влюбленного в разнообразную и сложную природу человека. И, беседуя с кем-нибудь, он не только чувствовал и изучал своего собеседника, но видел и замечал все то, что делалось вокруг.

— Что вы тут читаете, что вы рассматриваете? — спрашивал обыкновенно Лев Николаевич того, кто, отделившись от собравшегося общества, углублялся в чтение или рассматривал какие-нибудь картинки.

Это ощущение радости жизни не мешало Толстому работать, не мешало ему предаваться глубоким размышлениям о смысле жизни и о смерти.

Еще большее соответствие я находил между его идеями добра и любви и его личным отношением к окружающим, к семье, к друзьям и посетителям. Он верил в духовную силу людей, но относился терпимо к их человеческим слабостям, а иногда невольно поощрял эти слабости. Мне часто приходилось наблюдать, как Льву Николаевичу бывало неприятно предложение или просьба какого-нибудь приезжего гостя. В первый момент Толстой, со свойственными ему прямотой и искренностью, категорически отказывал, но, подумав и решив, что эта неприятность имеет для него не столько принципиальное значение, сколько чисто личное, или что его отказ причинит горе или неудобство другому, Лев Николаевич тут же соглашался.

Известна история с первым портретом Толстого. Покойный П. М. Третьяков заказал Крамскому портрет писателя для своей галереи. Крамской с палитрой и красками является в Ясную Поляну. Он не узнает Толстого, который в сарае колет дрова.

— Не знаешь ли, где Лев Николаевич? — спрашивает художник.

— А что нужно? — спрашивает в свою очередь «работник».

— Я приехал из Москвы, надо спешно по важному делу его видеть.

— А по какому делу? Я — Лев Толстой.

Изумленный Крамской передает свою просьбу.

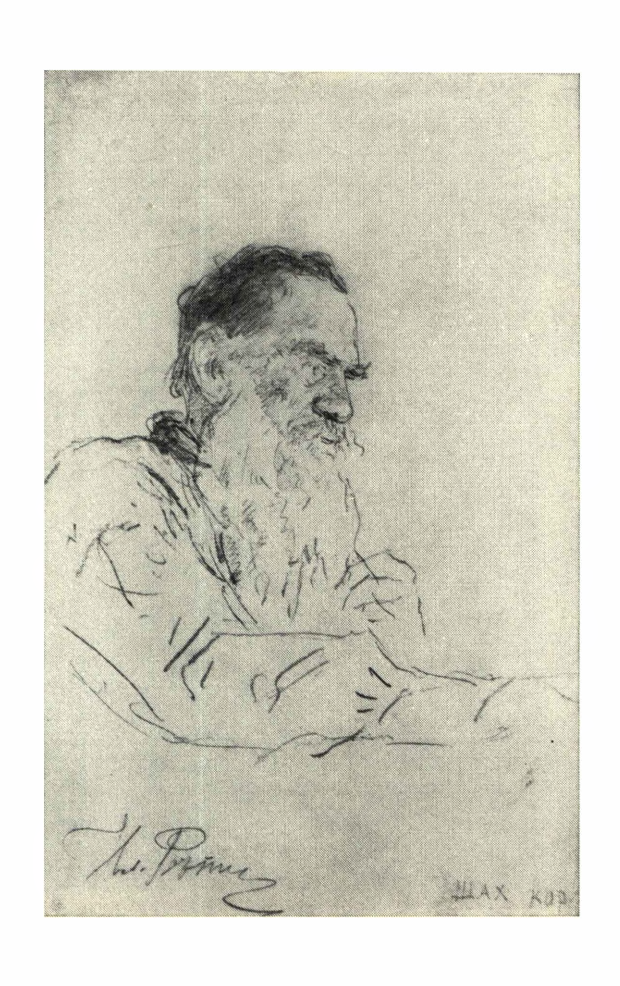
— Этого не будет, — отвечает Толстой, — ни за что не соглашусь позировать.

Долго упрашивал Льва Николаевича художник.

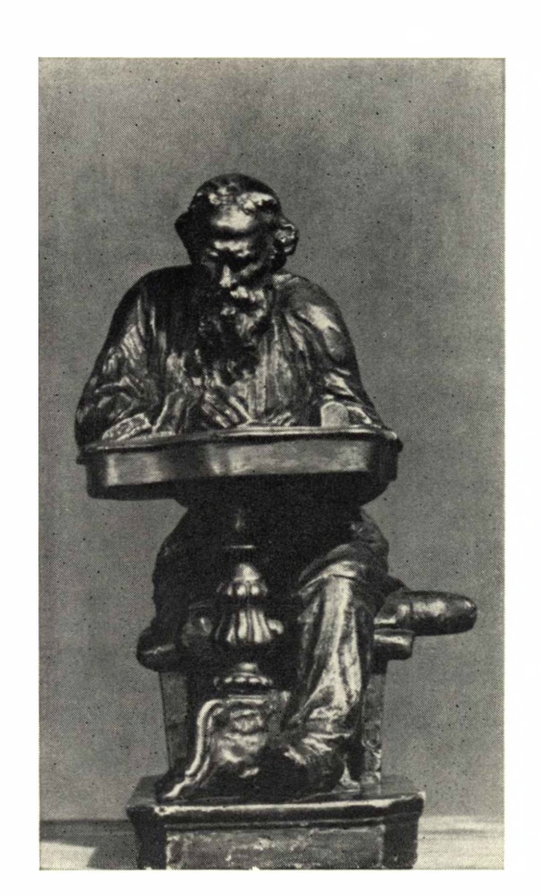
— Лучше оставим этот разговор, поговорим о другом. Мне интересно узнать у вас кое-что об искусстве и художниках.

Два дня беседовал Крамской с Львом Николаевичем на многие темы, не касаясь, однако, вопроса о портрете. Наконец на прощание Крамской заметил:

[1] Ошибка. Толстому исполнилось тогда 79 лет.



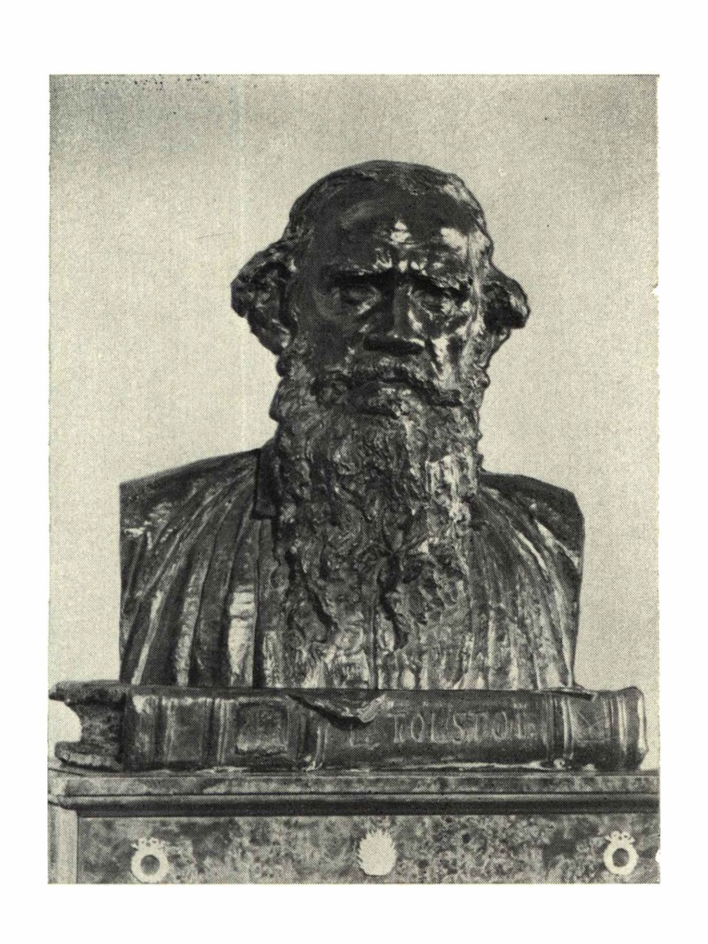
41
И. Е. РЕПИН
ТОЛСТОЙ ЗА ШАХМАТАМИ (ШАХ КОРОЛЮ)
1891



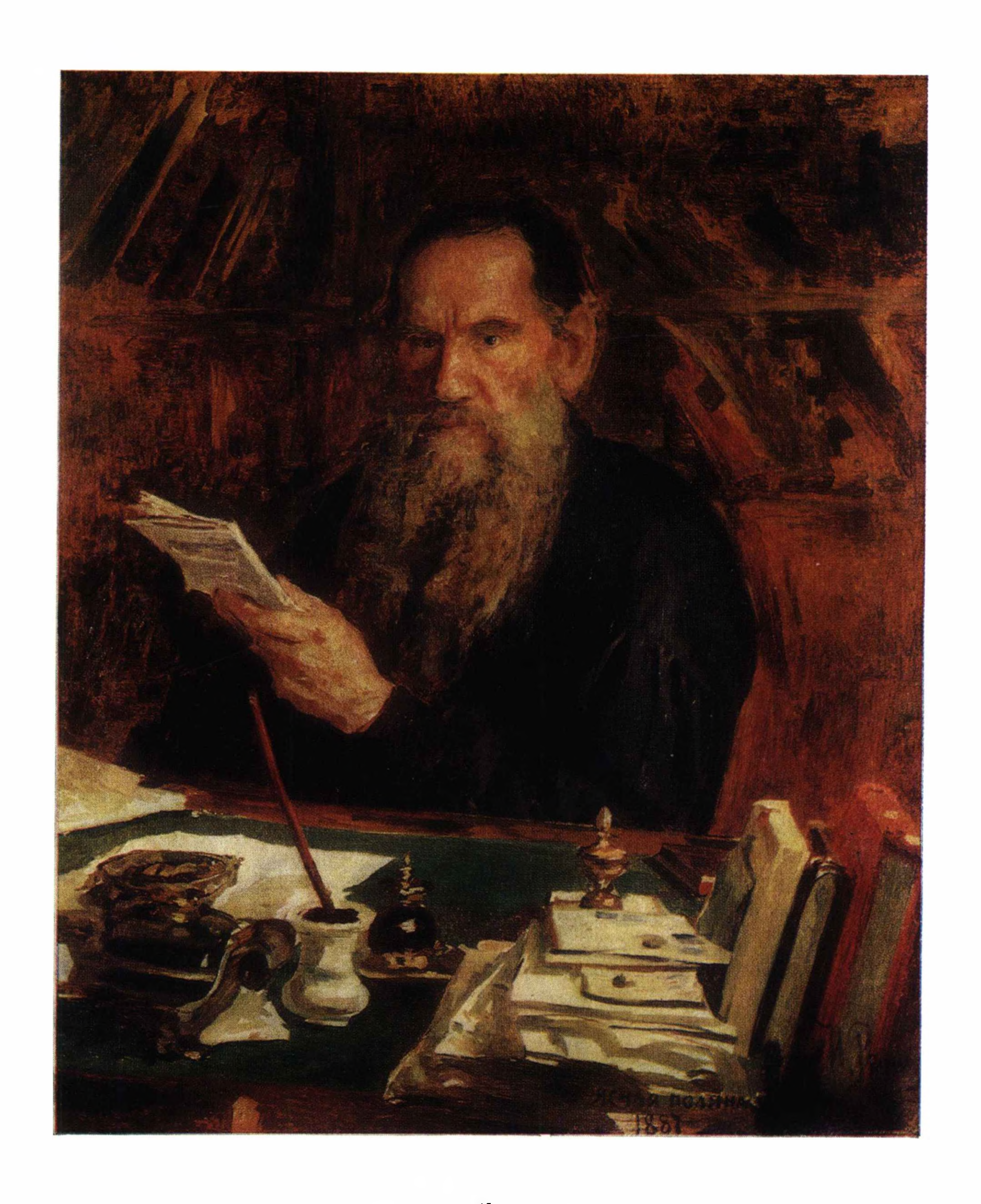


42
И. Я. ГИНЦБУРГ
ТОЛСТОЙ ЗА РАБОТОЙ
1891

43
И. Я. ГИНЦБУРГ
ТОЛСТОЙ НА ПРОГУЛКЕ
1897



44
И. Я. ГИНЦБУРГ
ТОЛСТОЙ. СТАТУЭТКА
1891



45

И. Е. РЕПИН

ТОЛСТОЙ ЗА ПИСЬМЕННЫМ СТОЛОМ

1887

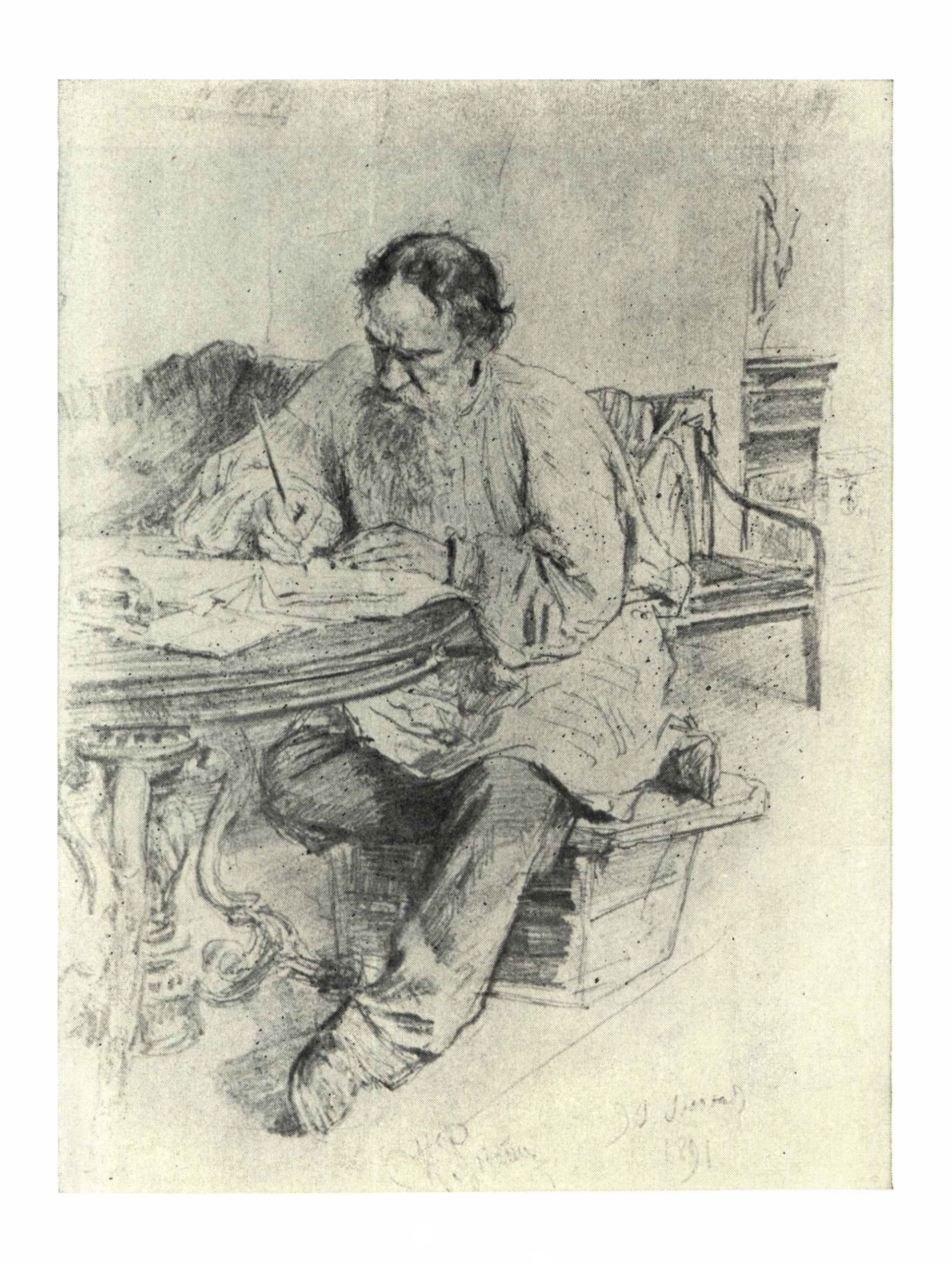


46
В. И. СУРИКОВ
БОЯРЫНЯ МОРОЗОВА
ФРАГМЕНТ
1887

47
В. И. СУРИКОВ
БОЯРЫНЯ МОРОЗОВА
ФРАГМЕНТ
1887



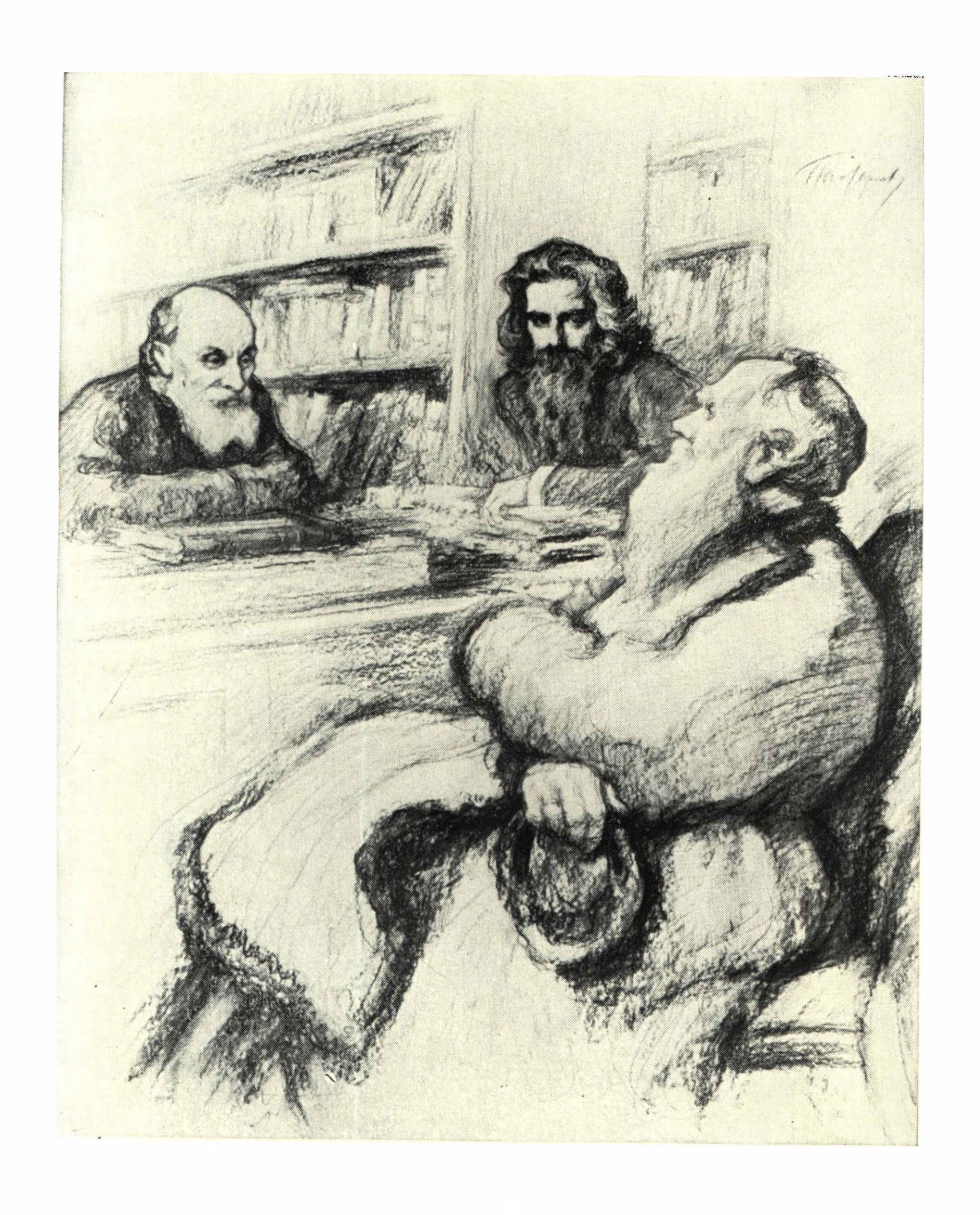
48
И. Е. РЕПИН
ТОЛСТОЙ НА ДИВАНЕ ЗА ЧТЕНИЕМ
1891



49
И. Е. РЕПИН
ТОЛСТОЙ ЗА РАБОТОЙ
1891



50
Н. К. РЕРИХ
ГОНЕЦ
1897



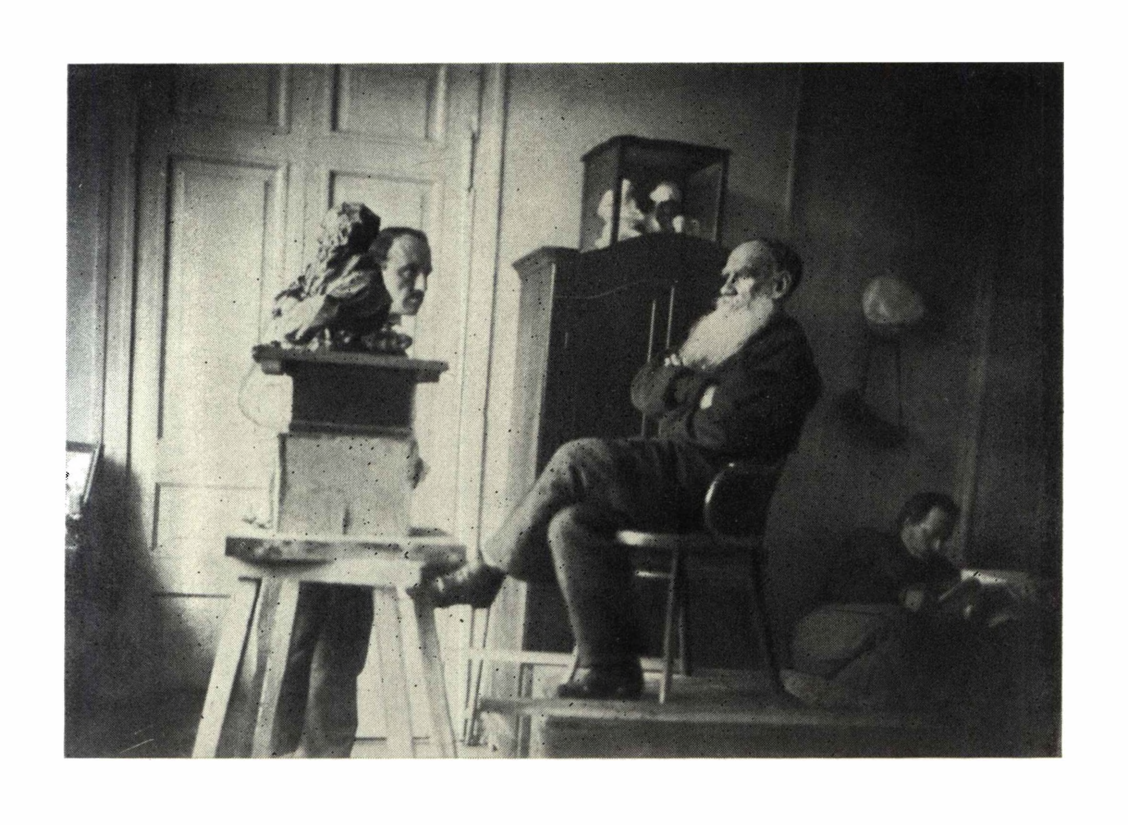
51
Л. О. ПАСТЕРНАК
ФЕДОРОВ, СОЛОВЬЕВ, ТОЛСТОЙ
1903





52
Л. О. ПАСТЕРНАК
ТОЛСТОЙ В КРУГУ СЕМЬИ.
ВАРИАНТ
1902—1903

53
Л. О. ПАСТЕРНАК
ТОЛСТОЙ С ДОЧЕРЬЮ Т. Л. СРЕДИ КРЕСТЬЯН
1903



54
ТОЛСТОЙ ПОЗИРУЕТ СКУЛЬПТОРУ ТРУБЕЦКОМУ.
ФОТО. 1900-е ГГ.

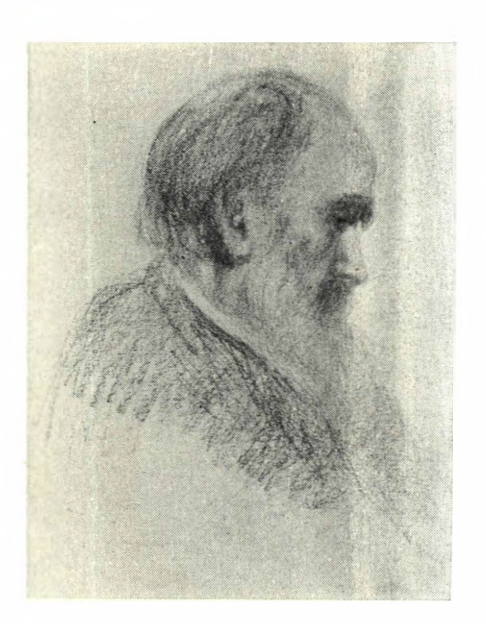


55
И. Е. РЕПИН
ТОЛСТОЙ НА ОТДЫХЕ В ЛЕСУ
1891



56
И. П. ПОХИТОНОВ
ЯСНАЯ ПОЛЯНА
1900-е ГОДЫ



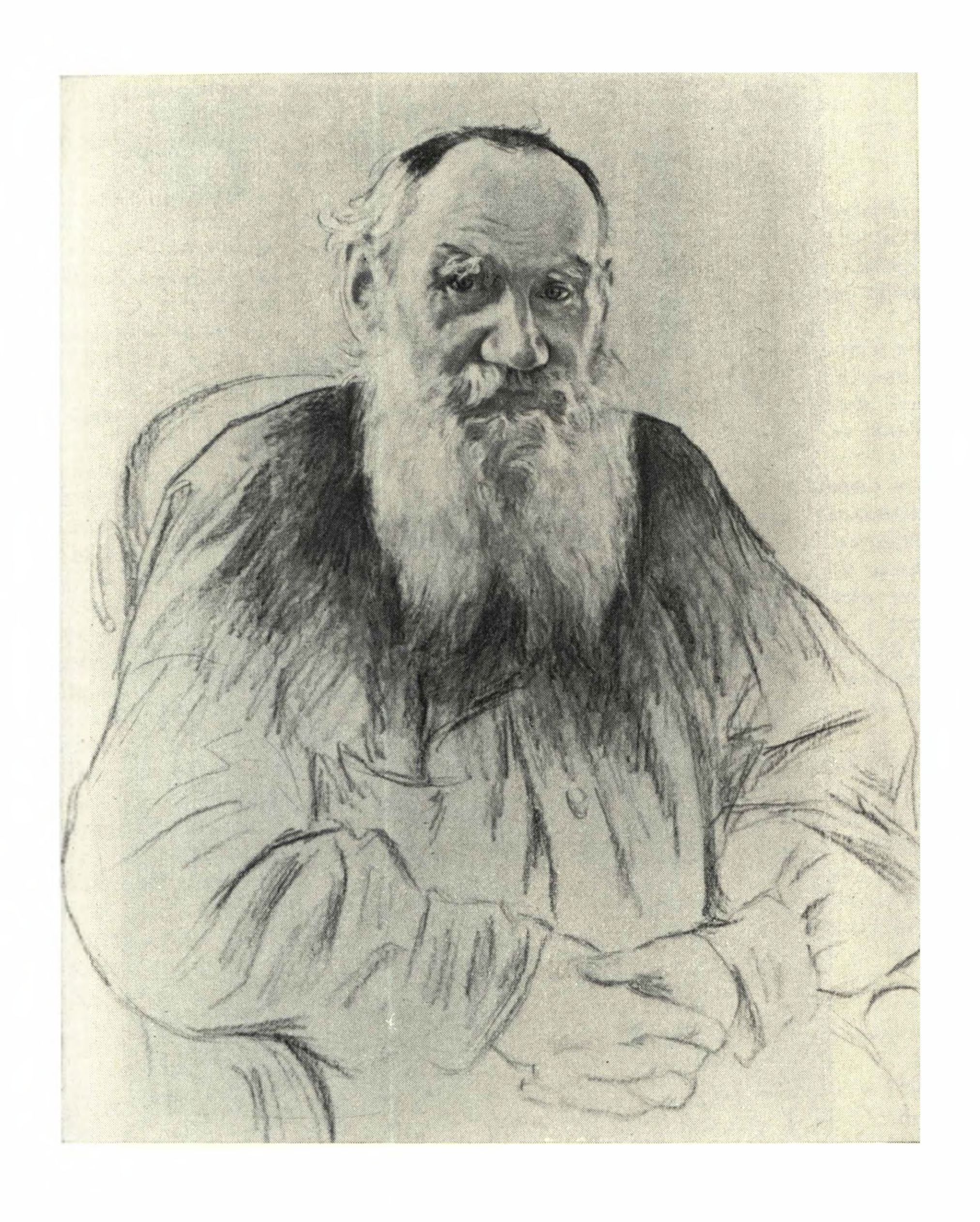




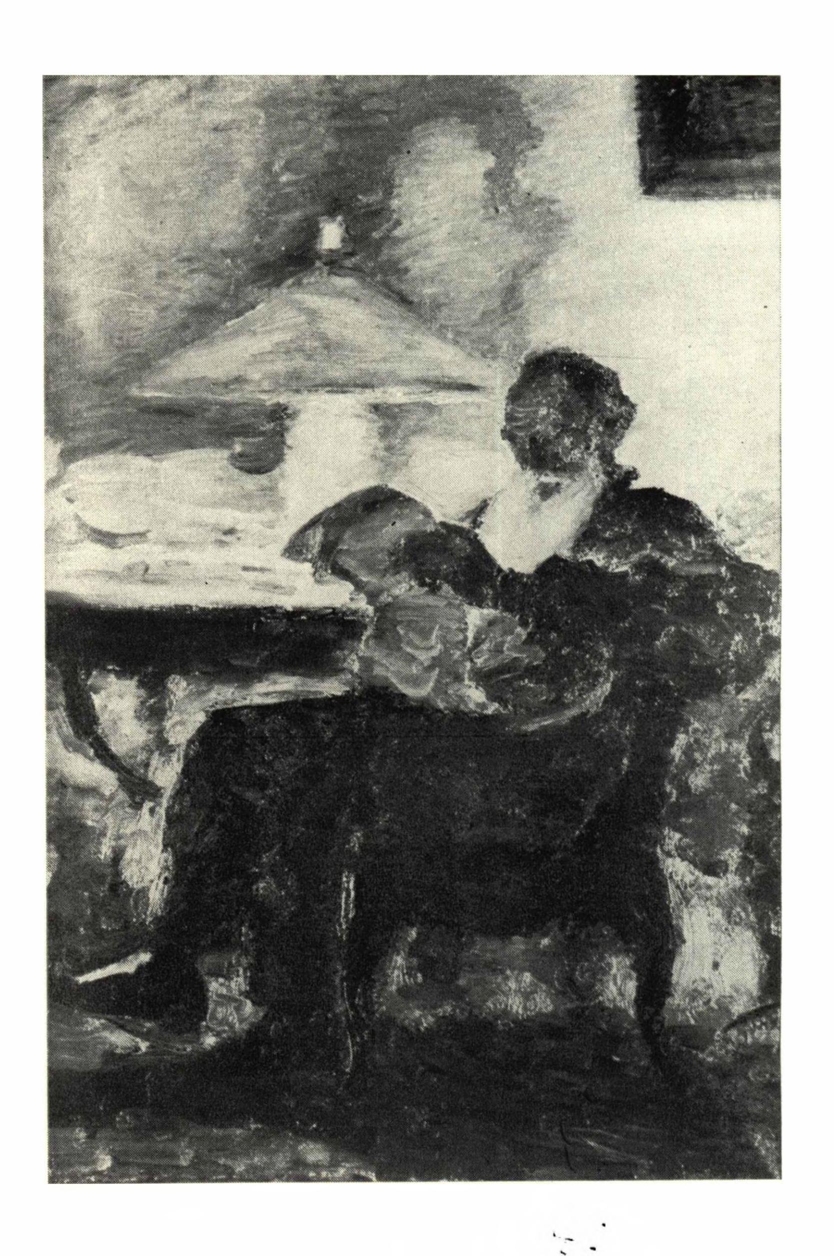
57
НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК
ТОЛСТОЙ — СТУДЕНТ

58
Т. Л. ТОЛСТАЯ
ТОЛСТОЙ
1903

59
Ю. И. ИГУМНОВА
ТОЛСТОЙ НА ЛОШАДИ ПРИ ВЪЕЗДЕ
В ЯСНУЮ ПОЛЯНУ
1911



60
О. Е. БРАЗ
ТОЛСТОЙ
1909 (?)



61
Л. О. ПАСТЕРНАК
ЗА ЧТЕНИЕМ
1901

— Уезжаю с досадой в душе. Ваш портрет я все-таки сделаю, но сделаю плохой, наизусть. А какая это мука для художника — неуверенно, неумело работать! Какая досада, что ваш портрет будет неудачен!

И тут Лев Николаевич согласился ему позировать.

Через несколько десятков лет Толстой просил, умолял освободить его от посещения кинооператора, который должен был зафиксировать жизнь в Ясной Поляне для кинематографа. Но кончилось тем, что Лев Николаевич и на это согласился, а впоследствии, как известно, кинематограф и граммофон заинтересовали его.

Насколько Лев Николаевич был непреклонен, резок и бесповоротен в основных вопросах, на которых он строил свое мировоззрение, настолько же он бывал уступчив, в высшей степени предупредителен и деликатен, когда это касалось его личных удобств (всегда готовый отказаться от них) и удобств других (всегда готовый удовлетворить их).

Это благородная борьба со своими страстями, личными удобствами и желаниями в интересах других была в нем постоянна. Этим и объясняется то кажущееся участие, которое Лев Николаевич принимал в житейской обстановке, мало соответствовавшей его личным требованиям к жизни. Боязнь лишить кого-нибудь невинного удовольствия и причинить кому-нибудь неудобство заставляло его терпеть неприятности самому и испытывать даже горе. Меня поразило (когда я был в первый раз в Ясной Поляне в 1891 году), что в то время, как внизу, в своем рабочем кабинете, Лев Николаевич обдумывал свои мировые идеи, над ним, в зале, беспрестанно гудела балалайка, а иногда раздавался топот танцующих.

Только такая всеобъемлющая душа, как душа Толстого, могла охватывать задачи, касающиеся блага всего человечества, и гуманно и просто разрешать мелкие вопросы, касающиеся каждого отдельного человека. Кто имел счастливую возможность лично знать этого мудреца, кому удалось наблюдать Толстого в его частной жизни, тот понимает, что все, казавшееся противоречивым, на самом деле выражало огромное богатство и широту натуры гениального художника, к которому неприложимы обычные мерки и поверхностные суждения.

СТАСОВ У ТОЛСТОГО

Вместе с Владимиром Васильевичем Стасовым мы приезжали в Ясную Поляну несколько раз. Оставались мы там по нескольку дней. Особенно запомнился мне наш последний совместный приезд. Это было в 1904 году, в середине августа[1]. Стасов почти предчувствовал, что он больше не увидится с обожаемым им Толстым.

Приехали мы под вечер, прямо к обеду. Лев Николаевич и Софья Андреевна выскочили из-за стола и обнялись со Стасовым. Нас усадили обедать. Стасов сел рядом с Софьей Андреевной, а я — между Львом Николаевичем и каким-то незнакомцем.

[1] Гинцбург ошибается. Он был со Стасовым в Ясной Поляне с 3 по 6 сентября 1904 г.

— Вы не знаете его? Это художник Орлов, — отрекомендовал мне моего соседа Лев Николаевич. — Вы, вероятно, видели его работы.

И тут же более тихим голосом сказал мне:

— Это замечательный художник.

Начались оживленные разговоры, и все с особенным вниманием слушали интересные рассказы Стасова о наших приключениях во время путешествия. Стасов был в ударе и рассказывал так интересно, что все дружно смеялись.

— Смотрю я на вас и любуюсь вами, — сказал ему Лев Николаевич. — Какой вы бодрый, веселый и юный еще.

Лев Николаевич начал шутить и в свою очередь рассказал нам смешной анекдот.

После обеда разбрелись — один писать, переписывать и корректировать новые вещи Толстого, а другие по своим делам. Мы со Стасовым остались с Львом Николаевичем.

— Что вы теперь, Лев Николаевич, пишете? — спросил его Стасов.

— Да вот работаю над большим календарем с изречениями [1], кончаю другие вещи, пишу и о Шекспире. Не знаю, напечатаю ли это теперь. Пускай это появится после моей смерти и уже потом меня ругают и бранят.

И он начал излагать свой, уже известный теперь, взгляд на Шекспира. Осторожно и мягко пробовал Стасов защищать Шекспира от жестоких порицаний Толстого, но Лев Николаевич не только не смягчал своих нападок, но всякий раз еще сильнее их выражал. Признаться, я опасался, чтобы спор не обострился. Мои опасения разделял и находившийся в комнате А. П. Сергеенко. Насколько я понял тогда, Лев Николаевич ставил Шекспиру в вину главным образом то, что Шекспир не любил простого народа, что он сочувствовал тенденциям высших классов и что вообще Шекспир был поклонником аристократии.

— Я читал в подлиннике новеллы, откуда Шекспир черпал свои сюжеты, и все это не так. В этих новеллах чрезвычайно много действительно интересного и правдивого, а Шекспир не так воспользовался этим ценным материалом. Многое очень важное и красивое он пропустил.

Однако спор не принял угрожающих размеров, и мы перешли на другие темы.

Поздно ночью, когда мы ушли к себе, Стасов заметил:

— Какой Лев Николаевич бодрый, веселый и юный еще! А насчет Шекспира я ему еще выскажу мое мнение. Пусть он знает, что я не могу согласиться с ним.

Мы спали в той комнате, которая когда-то была рабочей комнатой Толстого. В этой комнате я в первый раз лепил Льва Николаевича в 1891 году. Сводчатый потолок, в который вбиты железные крючки, маленькие окна с железными решетками, старинная мебель — все это, как и в первый раз, произвело на меня глубокое впечатление.

[1] Сборник «Круг чтения» (1904—1905).

Утром, не успели мы еще одеться, как прибежал Лев Николаевич, бодрый и веселый.

— Ну, как спали? Не беспокоили ли вас мухи? А я припомнил имя автора, о котором вчера рассказывал вам, — обратился Лев Николаевич к Стасову.

По своему обыкновению, Лев Николаевич, выпив утром кофе, уходил к себе работать, и уж так до вечера трудно было с ним поговорить. Урывками он появлялся и днем, но ненадолго.

После чая Лев Николаевич собрался верхом в город. Стасов восхищался кавалерийской посадкой Толстого и с особенным удовольствием рассматривал его лошадь.

— Как сидит-то на лошади! Настоящий кавалерист!

После обеда Толстой снова беседовал со Стасовым, причем Лев Николаевич прочел вслух некоторые места из Герцена.

— Что это был за острый и глубокий ум! — сказал Лев Николаевич.— Как он верно и метко поражал врагов своих. От его талантливого пера жутко приходилось его противнику. А помните, как он в немногих словах отметил характер двух императоров? [1]

И Лев Николаевич стал наизусть цитировать Герцена. Стасов весь сиял от восторга. Он в свою очередь припомнил некоторые мысли и изречения великого публициста.

Точно вперегонку, эти два старца хвастали знанием и пониманием Герцена, и приятно было видеть, как на этом они совершенно сошлись. Заговорили о новейших писателях, и Лев Николаевич заявил, что он особенно любит Чехова, а о других он отозвался так:

— В сущности, все теперь прекрасно пишут. Умение писать удивительное; у всех красивый, художественный слог.

— Как он любит Герцена! — сказал мне Стасов, когда мы спустились вниз. — Да, Герцен и Толстой — крупнейшие величины; в моей жизни я не знал никого выше этих двух гениев.

Стасов еще долго не мог успокоиться: все припоминал слова Толстого.

— Все, что я вижу и слышу здесь, так важно, так ценно, что хотелось бы еще долго оставаться здесь. Знаете ли, что я придумал? Ведь мы решили послезавтра уехать. Так вот, я завтра попрошу Льва Николаевича, чтобы он прочел нам что-нибудь из своих новых вещей. Помните, в прошлом году я просил, и он исполнил. Как он читает! Помните? Божественно хорошо!

На следующий день, во время утреннего кофе, Стасов изложил Льву Николаевичу свою просьбу.

— Хорошо, вечером, во время чая, прочту, — сказал Лев Николаевич.

Этот последний день Лев Николаевич почти все время после завтрака провел с нами. Вы втроем гуляли в парке, и Лев Николаевич рассказал нам главное содержание повести «Хаджи Мурат» и других своих новых вещей.

— Надо торопиться кончать и некоторые другие работы, — вдруг, оста-

[1] Имеется в виду статья А. И. Герцена «Августейшие путешественники» (1867). В ней описывается свидание Николая I и австрийского императора Фердинанда I.

новившись, сказал Лев Николаевич, глядя вниз; а затем, подняв глаза на Стасова и посмотрев на него своим добрым и глубоким взглядом, сказал:

— Да, Владимир Васильевич, нам надо приготовиться теперь. Нас скоро ожидает приятный конец.

— Какой? — спросил Стасов.

— Да вот, смерть. Я уверен, и вы ее ждете.

— Черт бы ее побрал! — воскликнул Стасов. — Мерзость, пакость, да еще готовиться к ней! Я часто плохо сплю, ворочаюсь в постели, как подумаю, что придется умереть.

— Однако вы чувствуете же старость, приближение конца?

— Ничего не чувствую, ни в чем себе не отказываю, как прежде, и надеюсь, что и вы, Лев Николаевич, ни в чем себе не отказываете. Вот, ездите верхом, играете в лаун-теннис.

Стасову было тогда восемьдесят лет. Его мощная, крупная фигура дышала жизнью, энергией и здоровьем. Он шел быстро, держа шляпу в руках, так как всегда чувствовал жар в голове. Толстой хотя был моложе Стасова, но казался старше.

«Как различны их взгляды на жизнь, — подумал я, — но как одинаково они ее любят и ценят!»

Лев Николаевич стал спрашивать меня, что я делаю, над чем теперь работаю.

— А лепите вы животных? — спросил он меня.

— Лепил, но мало.

— Какое это чудное искусство и какое важное! В особенности если выразить то сочувствие, которое люди должны бы питать к животным. Я видел замечательную картину, которая убедила меня, как высоко бывает искусство, когда оно выражает любовь, все равно, в ком эта любовь ни появилась бы. Собака стоит на берегу с поджатым хвостом и смотрит вдаль, где виден удаляющийся корабль. Страшная тоска и боль чувствуется во всей фигуре собаки, которая оставлена своим хозяином. Впечатление очень сильное, и чувство жалости к животному неотразимое.

Я рассказал Льву Николаевичу, что недавно я видел в Париже, в Салоне, скульптурную группу «Друзья». Обезьяна ищет [блох] у собаки. Собака прижалась к своему другу, и ей так приятно, что она зажмурила глаза и вся съежилась. Чувство дружбы поразительно выражено в этом произведении искусства. Льву Николаевичу это так понравилось, что, придя домой, он со всеми поделился моим рассказом.

Мы, продолжая прогулку, подошли к забору сада.

— Стойте, — сказал Лев Николаевич, — тут в кустах должен быть проход. Отсюда мы ближе попадем в сад.

И, расправив кусты, он показал мне довольно глубокий ров.

— Осторожно! — предупредил Лев Николаевич. — Темно, а подъем наверх очень крутой.

С трудом взобрался я наверх и предложил руку Льву Николаевичу, чтобы помочь ему.

— Нет, не надо. Я привык. Каждый день взбираюсь таким путем.

И молодецки, как юноша, спрыгнул он вниз и с особенною легкостью взобрался наверх. Мы вышли на большую аллею. Стало светлее.

— Эта самая старая аллея — любимое место моих предков. Тут бабушка и дедушка гуляли.

После чая мы с нетерпением ждали обещанного. Лев Николаевич принес из своей комнаты тетрадку. Стасов сел возле него. Софья Андреевна, все еще больная, сидела в своем углу у круглого столика и что-то вышивала. Другие сидели в противоположном углу зала и занимались наклеиванием изречений для календаря, над которым работал тогда Толстой. Я сел возле Льва Николаевича, намереваясь зачертить его во время чтения.

Лев Николаевич начал читать отрывок из «Воскресения».

Начав читать, он скоро остановился.

— Не разбираю я своего почерка. Пусть кто-нибудь другой прочтет.

Он передал тетрадь своей дочери, но она не очень легко читала, хотя больше всех знала почерк своего отца. Тогда Лев Николаевич опять попросил тетрадь и стал читать. Не о Шекспире, не изречения, а читал он вещь из жгучей жизни, с первых же слов захватывающим образом подействовавшую на нас. Моментами рассказ был до того поразителен, что я должен был перестать рисовать. Карандаш вываливался из рук. В зале было гробовое молчание, и все, притаив дыхание, слушали.

Генерал-губернатор сидит в кабинете и читает просьбу о смягчении участи несчастного заключенного. Просьба матери до того трогательна, что генерал колеблется, моментами у него является борьба, но побеждает суровое решение. Эта борьба выражена с такой силой, с какой только в состоянии выражать этот великий мастер.

Подписав приказ, генерал уходит к себе, где жена и гости ведут светские разговоры.

Муж-генерал хочет говорить с прокурором о заключенном, но жена мешает: «Я запрещаю здесь вести деловые разговоры».

Она старается развеселить их. Все хохочут. От смеха у генерала болтается орден на груди. Подробности в описаниях — это перлы художественности.

Следующая картина — комната матери несчастного заключенного. Она узнает, что сына осудили на смерть. Она в безумии рвется из дома, хочет куда-то бежать, просить. Знакомые и доктор ее удерживают, дают ей капли, и она в изнеможении падает.

Тюрьма. Жизнь заключенного, молодого, красивого, образованного юноши. Ему сообщают о смертном приговоре. Он не верит и не понимает, за что. У Льва Николаевича является дрожь в голосе. Глаза его наполняются слезами. Все еще более опустили голову и с затаенным дыханием мучительно слушают...

Другая картина — соседняя камера в тюрьме. Раскольник терзается мыслью об осужденном политическом преступнике. Он добивается свидания с соседом, другим политическим преступником.

— Какая твоя вера? — спрашивает раскольник у соседа. — За что повесили твоего товарища?

Тот излагает свои политические убеждения, но раскольник не понимает его, и они расстаются, не понимая друг друга.

Сцена в другой камере, где политический преступник в одиночном заключении. Заключенный чувствует, как у него путаются мысли, как он лишается рассудка.

— Смотритель, смотритель! — кричит близкий к безумию заключенный. Является смотритель. «Что вам угодно?» — «Ничего... Я боюсь!.. Мне дурно!» Смотритель уходит, но этот крик повторяется.

Страх этого несчастного выражается с такой силой, что, слушая описание этого страха, дрожь пробегает по телу и сердце усиленно бьется.

Лев Николаевич прерывает чтение. Голос его обрывается, и мы ждем. Плачущим голосом Лев Николаевич продолжает повествовать.

Таких правдивых, глубоких по мысли и по жизненной правде сцен целый ряд. Лев Николаевич точно водил нас по тюрьмам, открывал нам камеры одиночного заключения и показывал ту страдальческую молодую Россию, которая оставлена всеми благомыслящими русскими на произвол злой судьбы. Это живые картины жизни последнего времени.

Лев Николаевич кончил, но мы еще сидели, как в оцепенении. Несмотря на страшное мучение, испытанное во время чтения, нам хотелось, чтобы эти страдания продолжались у нас. Ведь эти правдивые образы представляют собою в высокохудожественной форме историю духовной жизни народа, который переживает исключительный момент.

— Четвертая часть еще не готова, — прерывал тишину Лев Николаевич. Было уже поздно, и мы, поднявшись с места, разошлись, не чувствуя больше в этот вечер нужды в каких бы то ни было посторонних разговорах.

Я долго не мог заснуть. Мне мерещились образы тех несчастных, о которых рассказывал Лев Николаевич. От них я перешел к другим несчастным, которых я видел еще так недавно на чужбине. Жизнь первых сгорает в тюрьмах и крепостях, а жизнь изгнанных и бежавших за границу тлеет и гаснет медленно на свободе. Мой сосед тоже не спал... Я слышал, как он ворочался в постели и тяжело и часто дышал.

Рано утром голос Стасова разбудил меня:

— Вы не спите? Вот о чем я думаю: я ночью плохо спал, все думал о нашем Льве. Я хочу сказать, просить, чтобы мы остались еще на один день. Жалко мне уезжать. Хочу его еще видеть и слышать. Увидимся ли еще когда-нибудь в другой раз? Это, вероятно, последний раз, что я приехал.

— Вряд ли он прочтет нам опять, — возразил я.

— А может быть, он еще скажет что-нибудь такое, что так важно и интересно.

Вошел лакей и передал нам книги.

— Лев Николаевич просит взять их с собою, — сказал он.

Мы решили уехать, уложились и пошли наверх, где нас ждал Лев Ни-

колаевич. Скоро пришла и Софья Андреевна, которая все еще чувствовала себя плохо. Стали прощаться. Стасов был взволнован. Он говорил отрывистыми фразами.

— Да, да, больше не увидимся, может быть, — вздыхая, повторял он как бы про себя.

Я не мог больше видеть прощания этих друзей, которые, может быть, никогда уже не встретятся больше, и отошел в сторону.

— Приезжайте, приезжайте зимою! — закричал еще раз уже с лестницы Лев Николаевич.

Когда мы выехали из усадьбы, Стасов, глубоко вздохнув, сказал:

— Жалко, жалко, что мало виделся с ним. Но, кажется, мы все-таки вовремя уехали; графиня больна, да и остальные скоро разъедутся... А вот где Лев Николаевич будет лежать, — сказал грустным голосом Стасов, указав на церквушку, старинную усыпальницу предков Толстого.

Точно в ответ на это, послышалось рыдание. По другую сторону дороги двигалась деревенская похоронная процессия.

Скульптор Илья Гинцбург. Воспоминания, статьи, письма. Л., 1964, с. 140, 147, 153.

С. Т. СЕМЕНОВ

<...> Я стал часто ходить к Льву Николаевичу, и это было самое интересное время, какое мне приходилось проводить в Москве. Лев Николаевич весь кипел религиозными, общественными, литературными вопросами и на все давал самый живой и самый ясный ответ.

Он начал тогда писать «Царство божие внутри вас». Думал о продолжении раньше начатой им работы об искусстве. Он удивлялся, как люди высших классов увлекаются все больше и больше искусством и все меньше требуют от него содержания, приспособляя его для одного удовольствия. Его раздражало это, и он говорил: «Это они от пресыщения. Они объедались всем и требуют, чтобы искусство доставляло им только наслаждение. Они находят поэзию там, где поэзии нет вовсе. Обращают серьезное внимание на то, на что от души хочется плюнуть, и так они развращаются сами и развращают художников. Ге — серьезный старик, а вот тоже пишет розовое тело; ему это не нужно, а он все-таки не может отделаться, ну просто потому, чтобы показать, что он может писать, только не хочет.

<...> Приехал И. Е. Репин. И с ним разговор пошел об искусстве. Лев Николаевич и Софья Андреевна очень хвалили его «Дуэль» и жалели, что ее не купили в России и картину увезли во Флоренцию. Перешли на статью Льва Николаевича об искусстве. Репин не соглашался с некоторыми определениями Льва Николаевича истинного искусства и заявил, что японская живопись не есть искусство. Лев Николаевич спросил: почему? Репин сказал, что у них небольшие недостатки в технике, например нарисованы рыбы, а у них не чувствуется костей. «Если вам нужны кости, то идите

в анатомический театр», — горячо возразил Лев Николаевич. «Да, — сказал Репин, — но все-таки это карикатура». — «И карикатура может быть искусством, возьмите карикатуры Каран-д'аша», <...> Репину, очевидно, не хотелось спорить. Лев Николаевич почувствовал это и, смеясь, заявил, что ему об этом «баить не подобает», перевел разговор на другую тему... <...>

<...> Однажды в Ясной Поляне я застал гостивших там В. В. Стасова и скульптора Гинцбурга... <...>

После завтрака пошли гулять. На прогулке говорили о той смуте, которая царит наверху: как в деле управления государственные интересы отошли совсем на задний план, а заменились искательством и интригами и т. п., и никто из близко стоящих этим не возмущается. Печать усердно лакействует и все оправдывает. Гинцбург сказал, что когда он последний раз виделся с Чеховым, тот страшно негодовал на постоянное флюгерство одного старого и умного журналиста. <...>

Семенов С. Т. Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом.— В кн.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 1, с. 409, 416, 419.

Я. Д. МИНЧЕНКОВ

<...> Хотя Дубовской и полагал, что и пейзажем можно зажигать сердца людей, направлять их к добру, но все же ему хотелось овладеть более мощным средством в этом направлении, и он брался за жанр.

Это была его слабость, пусть похвальная, но все же слабость, и в ней он сам чистосердечно сознавался. Он писал этюды живых людей и целые жанровые картины. Самая значительная по содержанию и выражению была его картина «Землекопы». В летнюю жару, в пыли, обливаясь потом, землекопы проводят дорогу. Один — тощий, болезненный — выбился из сил под тяжестью работы.

Л. Н. Толстой, увидав эту картину на выставке, сказал: «Хорошая вещь. Вот такими картинами надо будить совесть у людей».

Толстой, требовавший от картины содержания, известной направленности к добру и не придававший значения технике, ничего другого не мог сказать об этой картине, отвечавшей его требованиям.

<...> Лев Николаевич Толстой, обходя как-то передвижную выставку, сказал: «Что это вы все браните Волкова, не нравится он вам? Он — как мужик: и голос у него корявый, и одет неказисто, а орет истинно здоровую песню, и с любовью, а вам бы только щеголя во фраке да арию с выкрутасами».

* * *

<...> Обстановка у Касаткина была бедная: некрашеные столы и табуретки, только в одной комнате стоял скромненький диванчик.

Николай Алексеевич был тогда полутолстовцем; преклонялся перед всяким произведением Толстого, но из его учений признавал одно революционизирующее начало, к непротивлению же злу относился как-то уклончиво. По-ароднически сочувствовал «мужичку», видя в нем страстотерпца.

— Вот видите, — говорил Касаткин, — как крестьянин относится к земле: он не допускает небрежного к ней отношения и пропуски в пахотьбе называет огрехами, то есть грехом против земли.

В речах Николая Алексеевича было много черточек, навеянных, очевидно, Толстым.

Носил он толстовку, подпоясанную ремешком.

В семье Касаткина жила родственница Льва Николаевича Н. в качестве воспитательницы детей, так как мать одна не справлялась с такой большой семьей и не могла помогать детям в их учебе.

Эту миссию Н. взяла на себя по-толстовски — из долга помощи чужим детям и, вероятно, из уважения к Касаткину, как художнику-народнику.

Сам Толстой бывал у Николая Алексеевича, и мне приходилось его видеть и слышать в простой, семейной обстановке.

Толстой тогда писал об искусстве, требуя от него добрых, христианских начал.

* * *

<...> Один раз на рождестве, при закрытии ученической выставки, в опустевший зал вошел старик крестьянин в полушубке и попросил разрешения осмотреть выставку.

— Толстой! — пронеслось среди учащихся, бывших на выставке, и все бросились за ним.

Лев Николаевич был необычайно приветлив, удивительно прост и сердечен в обращении с нами, учениками, старался не высказывать своего мнения, очевидно чтобы не давить нас своим авторитетом, и больше выведывал наше мнение, наши взгляды на искусство.

И удивительное дело: гений, личность огромной величины — он умел сразу так близко подойти к нам, малым людям, и слиться с нами в общих интересах, что мы забывали про его величие, увидев в нем родственную, человеческую натуру и понимающего нас художника, величие которого нас не пугало.

Подошли мы к одной картине, мастерски, в духе Фортуни, написанной на библейскую тему.

— Это что? Это зачем? — почти вскрикнул Толстой.

Один из учеников заметил:

— Почему вам, Лев Николаевич, не нравится картина? В ней богатая техника.

— Техника? А что такое — техника? — переспросил Толстой.

Ученик нашелся и отпарировал вопрос:

— Что такое техника — это вы, Лев Николаевич, прочитайте в «Анне Карениной» объяснение художника Михайлова.

Лев Николаевич весело рассмеялся.

В другой раз, когда я уже заведовал передвижной выставкой, в момент ее закрытия подходит к кассе Толстой в сопровождении художника Пастернака и просит у кассира пропуск на выставку.

Кассир, узнав Льва Николаевича, растерялся, зовет меня.

Я прошу Толстого войти.

— Даром, без денег? — шутит он.

Я отвечаю в том же духе:

— У нас, — говорю, — ученики и учителя не платят за посещение выставки.

— Знаю, знаю, у передвижников это так, — соглашался Толстой. — Ну и я проберусь учеником, учеником... <...>

На выставке оставался один посетитель — яркий представитель буржуазии, один из семьи московских купцов Морозовых, кутила и сумасброд. Про него рассказывали, что он, приезжая в какой-либо город и останавливаясь в гостинице, требовал выселения всех живущих в его этаже, заявляя: «Я плачу за все и не желаю, чтобы кто другой жил со мною рядом». В модном, дорогом смокинге, с пышным красным цветком в петлице и сам красный от вина — он, увидев Толстого, начал бегать вокруг него, спрашивая у меня:

— Это Толстой, Толстой?

Льву Николаевичу, видимо, надоело видеть перед собой вертящуюся фигуру, и он, нахмурившись, спросил:

— Что этому петушку надо?

Пришлось посоветовать Морозову оставить нас в покое, и тогда к Толстому вернулось хорошее настроение.

— Это что за барынька? — показывает на рисунок Репина с княгини Тенишевой.

— Рисунок, — говорю, — Репина, и очень хороший.

Толстой:

— А зачем? Вот я спрашиваю у Репина: зачем он пишет ту или другую картину? Говорит — не знаю. Как так? Художник должен знать — зачем, и писать то, что должен.

Защищая пейзажи Волкова от нападок на них художников, говорил, что художники так увлеклись техникой, красками, что не признают простого, искреннего выражения, не любят мужичьего голоса.

Остановился вдруг перед картиной Нилуса, изображавшей старого господина в цилиндре, с букетом цветов в руке, перед закрытой дверью на площадке лестницы.

— Вот это хорошо, — хорошо, — повторял Лев Николаевич.

— А что, — спрашиваю, — здесь хорошего?

— А как же? Господин всю жизнь носил цветы какой-то особе, что за этой дверью. И в этот раз, уже седой, стоит и ждет, когда его впустят поднести цветы. И только! Больше у него ничего не осталось. Право, хорошо!

При каждой встрече с Толстым я был всегда пленен его необъятной человечностью, теплотой его чувства.

Для всех у него находилось простое, ласковое слово, совет или, в мелочах, житейская, бодрящая шутка.

Вечер, на дворе мороз. Ожидали Льва Николаевича. Он входит в переднюю, топочет сапогами без калош, снимает шапку и трет уши, а сам весело:

— Молодец мороз! Надрал уши, надрал уши!

И всем, встречающим его, становится хорошо от простых слов великого человека, и принимают его все радостно, с открытой душой.

С художниками Лев Николаевич был особенно близок, и я не слыхал, чтобы он отказал кому-либо из них в позировании.

Но да простит мне его великая тень: в натуре Толстого я чувствовал как бы два существа. Одно безусловное, логичное и красиво-величественное, а другое — со странностями, о которых говорят с улыбкой. Вот и Касаткин, когда говорил о Толстом, то начинал всерьез — строго, почтительно, а потом со смешком приводил его фразы, как будто услышанные от старичка чудачка.

Я старался не замечать этой второй стороны натуры Толстого, как не хотел видеть тощей уже фигуры его в блузке с ремешком-поясом, тонкой, гусиной шеи, старческих кистей рук, не хотел слышать, как он говорит о «божеском», но лишь любоваться его чудесной большой головой — вместилищем огромного мозга, ощущать незримые токи, точно исходящие от гениальной, всеобъемлющей натуры, теплоту его речи и ласку его, великого, к нам, малым людям.

Минченков Я. Д. Воспоминания о передвижниках. Л., 1963, с. 44, 77, 152.

АЛЬБЕРТ ШКАРВАН

<...> Не знаю, как и почему именно я-то удостоился стать проводником Льва Николаевича при его посещении художников Репина и Ярошенко. Лев Николаевич любил всякое искусство, а Репина он ценил особенно высоко из-за его великого таланта и тоже из-за его демократического революционного, антицерковного, антигосударственного направления. Льву Николаевичу нравилось, что Репин не поддавался влиянию власти, хотя и управлял Академией художеств[1], был ее директором. <...>

У Ярошенка мы были с ним уже как-то вечерком на его скромной петербургской квартире. <...>

1924—1926

Публикация П. Г. Богатырева

Шкарван А. Глазами словацкого друга.— «Лит. наследство», 1965, т. 75, кн. 2, с. 162.

[1] После реформы Академии художеств в 1893 г., когда в нее вошли художники-передвижники, Репин был некоторое время ректором Высшего художественного училища.

Л. Я. ГУРЕВИЧ

<...> Один раз Лев Николаевич и покойный Н. Н. Ге, живший в то время в Москве и постоянно сидевший у Толстых, предложили мне пойти вместе с ними в Третьяковскую галерею. Помню их обоих перед «Распятием» Васнецова, которое оба очень не одобряли. Патетический реалист Ге только что написал свое нашумевшее тогда «Распятие», которым Толстой страстно увлекался. Стоя перед Васнецовым, Ге говорил, указывая на ангелов с большими крыльями:

— Нет, вы мне скажите, зачем тут птицы-то, птицы-то эти?

Толстой уже не слушал его и, отойдя, с интересом рассматривал, не помню уже чью, мрачную небольшую картину, изображавшую какую-то сцену в крестьянской избе. Но всего больше нравились ему, собственно, пейзажи, и я не могу забыть его восторга перед картиной, кажется, Дубовского, изображавшей иссиня-черную, низко нависшую над землею грозовую тучу [1].

— А! Вот хорошо!.. Что хорошо, то хорошо — повторял он, отходил от картины и снова возвращался.

Наверное, такое же чувство восторга вызывает в нем настоящая грозовая туча в Ясной Поляне с окружающими ее полями на холмах и старыми уходящими за горизонт засеками. <...>

Гуревич Л. Я. Из воспоминаний о Л. Н. Толстом.— В кн.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 1, с. 537.

ОСКАР БЛЮМЕНТАЛЬ

[Л. Н. Толстой] — Я обдумываю уже в течение нескольких лет драму, близкую моему сердцу. Обе названные вами вещи были лишь подготовительными этюдами для этой не написанной еще пьесы: на них я хотел только освоиться с драматической формой. Но, наверное, я умру раньше, чем напишу эту драму. Мне необходимо вперед окончить начатые еще в прежние годы работы и освободиться от всяких других писательских забот, чтобы я мог предаться этому произведению.

— Будет ли его сюжет специфически русский?

— Нет, общечеловеческий!

— Опять из народной жизни, как предыдущие вещи?

— Нет, из жизни столичного общества. Эта пьеса будет содержать свои собственные испытания — мою борьбу, мою веру, мои страдания — все, что близко моему сердцу. Другого вообще, по моему мнению, не должно находиться в произведениях художников. Холодная объективность, которую нам ставят в заслугу... я ее не люблю. И когда я вижу, как из некоторых новых произведений совершенно изгнан всякий личный элемент и видно лишь корректное стремление к фактическому изложению темы, я вспоминаю одну картину, которую вы можете видеть

[1] Картина Н. Н. Дубовского «Притихло» (1890).

здесь, в Москве, в Третьяковской галерее, в одной из первых зал. Она изображает старообрядку, которую везут в оковах по городу, и фанатическая толпа ее оскорбляет и глумится над ней. Я спрашивал художника: почему вы избрали темой для своей картины страдания староверки? Разве вы сами тоже последователь старой веры? «Нет», — отвечал художник. Тогда я спросил дальше: почему вы не изображаете ту веру, которую вы сами исповедуете? Почему вы выражаете ту веру, к которой привержены другие? Об этом самом мне часто хочется спросить и современных писателей. Моего сердца не тронет ни одно произведение, в котором я не найду человеческого чувства, вылившегося из сердца самого автора...

Блюменталь О. Встречи с Л. Н. Толстым.— В кн.: Сборник воспоминаний о Л. Н. Толстом. М., 1911, с. 70.

В. М. ЛОБАНОВ

<...> Много дельного и глубокого услыхал я от Льва Николаевича, когда он смотрел мои картины, — говорил Виктор Васнецов. — Это был очень прозорливый зритель, умевший сразу угадывать наши художнические замыслы. Однажды Лев Николаевич сказал мне: «Я особенно никогда не задумывался, каким в жизни были наши богатыри, но, увидав ваши картины, подумал, что именно такими были защитники и поборники родной земли и никакими другими, в представлении народа, быть не могли». Нечего, конечно, говорить, насколько дорога была мне такая похвала со стороны Толстого и как я ею гордился. Толстой умел замечать на первый взгляд как бы третьестепенные для картины вещи, но они всегда после толстовских замечаний приобретали какой-то особый смысл и во многом помогали мне для раскрытия замысла. Хорошо помню, как писатель, в хамовническом кабинете, говоря о моей картине «После битвы» [1], очень образно описал, как должны лежать на земле сраженные в бою воины, и это не могло не заставить меня считаться с мнением участника севастопольской обороны. «Для меня важно было, — говорил Виктор Васнецов,— что Толстой обращает внимание на мои картины, что я не «обсевок в поле», а заслуживающий его внимания живописец. Никогда мне не забыть трепета, с каким я переступал порог хамовнического дома, не говоря уже о моменте, когда пожимал маленькую, холеную руку, умевшую написать такие художественные произведения, которые будут волновать сотни лет».

<...> Помню, как однажды у себя в «Княжьем дворе» В. И. Суриков, сыграв что-то на гитаре и отложив ее в сторону, сказал:

— Ну и что же, что Толстого отлучили от церкви! Велика беда! А вот от «Войны и мира» и «Казаков» его никто не отлучит, потому что он ведь вот какой! — При последних словах В. И. Суриков раскинул во всю широту руки. — Его не ухватить никакому Синоду. Он один у нас и

[1] «После побоища Игоря Святославича с половцами» (1880).

таким будет не только пока жив, но и когда его в живых не будет. Он — Толстой! — И Суриков опять сделал такое же движение руками.

— Один мой приятель, — рассказывал однажды В. Суриков, — мне передал, что Толстой очень доброжелательно оценил моих стрельцов и московский народ, следивший за движением саней, везших боярыню Морозову: «Здорово их увидал художник! Они словно живые, даже слова, что они шепчут, я явственно слышу!

<...> «В Ясной, работая над портретом и неотрывно следя за Толстым, когда это было возможно, я отчетливо понимал, что даже в лучших портретах писателя многое не было найдено, не угадано, не раскрыто. Не я, конечно, мог это все восполнить, но каждой капелькой своей крови, всем своим чувством, на которое был способен, понимал, какой нравственной силой, поддержкой, указующим перстом был для всех нас этот великий человек. У нас, русских, много было и будет превосходных писателей, а человек с такой моральной силой, как Толстой, пожалуй, единственный. — М. Нестеров замолчал и потом медленно добавил. — Пожалуй, еще Достоевский!»

О своей работе над портретом Льва Николаевича Нестеров говорил: «Не из скромности, а из существа дела я не имею права судить, насколько мне удался мой портрет, вернее, эскиз толстовского портрета. Писал я его в спешке, нервно взвинченный, работать мне мешали не только посетители, постоянно толкавшиеся на поляне, около дома, где я писал, но даже воробьи, на которых засматривался Толстой во время позирования.

Кажется, моя работа дошла до Толстого, хотя он и заметил, что на портрете он староват. Попутно, насколько помнится, Толстой, рассматривая мое писание, заметил, что не очень любит яркие краски, которыми пишут современные художники.

«Это только этюд, Лев Николаевич», — сказал я, но понял, что толстовская оценка ярких красок полностью относится и ко мне.

«Замечательно сохранил для потомства образ Толстого Илья Ефимович, — сказал М. Нестеров. — Его Толстой полон дум, замыслов, мятущегося духа, сомнений и борения.

Насыщен вдохновенным трудом и большим чувством писатель и на портретах И. Крамского и Н. Ге. Много любопытного оставил потомству в своих зарисовках Толстого Л. Пастернак. Мне хотелось запечатлеть Толстого другим. В своей картине, куда я мечтал его включить, мне хотелось показать его мудрым мыслителем, глубоко и остро воспринимающим тайны природы, как бы вдохновенно читающим книгу о этих тайнах, проникающим в них и ясно постигающим удивительнейшее обаяние и влияние природы на человека.

Удался ли мой замысел, сумел ли я это осуществить — не знаю! Скорее, нет...

Лобанов В. Л. Н. Толстой и художники.— «Художник», 1960, № 11, с. 42, 43.

Е. Ф. ЮНГЕ

<...> Вот Толстой оживленно беседует за чайным столом, у которого собралась его многочисленная семья, родственники, гости, гувернантки, репетиторы детей... Молоденькая учительница, живущая у Кузминских, весело рассказывает о том, как интересна ее профессия.

— Рекомендуйте меня, пожалуйста, в учительницы, — шутливо обращается к ней Толстой.

Учительница спешит заметить ему, что в ее положении есть неприятная сторона: ей совестно жить беззаботно в чужой семье, в то время как ее родные мучаются, нуждаются, страдают...

— А вот это уж нехорошо вы говорите, — возражает ей Толстой. — Зачем это непременно со своими жить, своим делать добро, своим сочувствовать? Это вот, что у вас своего личного, эгоистического нет, это прекрасно. Жить спокойно, давать не своим, а чужим, всем, кому нужно, вот так и надо жить.

— А если свои от этого пострадают?

— А вашим другой кто-нибудь сделает. Если у меня столько детей, что я их прокормить не могу, неужели же они пропадут? Конечно, их другие возьмут и кормить будут, ведь и поросят берут — кормят, а ведь это люди, они полезнее поросят. Вот это-то и есть, вот что меня и возмущает: сейчас все на детей, взятки берут — для детей, воспитывают, то есть портят, по-французски учат, коверкают для себя, для удовлетворения своего тщеславия, своего самолюбия — опять говорят: это для детей. И все на этих несчастных детей сваливают.

Последовали со всяких сторон возражения, на которые граф отвечал теми проповедями любви, равенства, отречения, которые изложены многократно в его сочинениях и поэтому не будут приведены здесь, хотя я должна сознаться, что в живой, устной речи графа они звучат так убедительно и красноречиво, что слушатели обыкновенно перестают возражать, и перестают не потому, собственно, что не находили доводов для возражений, а потому, что его пленительные речи так сладко действуют на душу, что только бы все слушал да слушал...

Заговорили о брачных отношениях. Толстой горячо отстаивает необходимость полного духовного единства между мужем и женой.

— Ведь люди женятся и сходятся не для удовольствия, не для забавы, — говорит он, — а единственно для того, чтоб иметь детей. Кто не имеет детей, тот не женат — это смешно смотреть: бездетные и воображают, что женаты, что чем-то связаны. Кто не имеет детей, тот холостой. Вот почему муж и жена во что бы то ни стало должны быть едины. Ребенок, естественно, за разъяснением всех вопросов идет к родителям.

Толстой прочел присутствующим полученную им недавно статью крестьянина-молоканина Т. М. Бондарева, трактующую о том, что все люди должны одинаково работать около хлеба, и о незаконности жизни чужим

трудом — вещь весьма замечательную по силе языка, по самобытности и непосредственности склада мыслей.

— Но ведь, боже мой, нужна же наука, ведь духовный хлеб также нужен! — замечает по этому поводу кто-то за столом.

— Также нужен, он и будет, — заявляет Толстой. — Вот нужно народу, чтоб я книжки писал, он и скажет: «Пиши, это нам нужно, мы тебе за то есть и платье дадим», — надо только, чтобы это попросили. А то мы, это горсть паразитов, хищников, создали себе фетишей — науку, искусство, эстетику — и поклоняемся им, они нам только и нужны, и мы только обманываем, говоря, что это народу нужно, себя только мы этим тешим, нам только, горсти, это нужно; и во имя этих фетишей мы считаем себя вправе грабить других, и жить в свое удовольствие, и заставлять сотни людей работать для нас. Кому я пользу приносил, когда писал книги для удовольствия офицеров и дам, кому все эти университеты приносят пользу, которые развращают только молодежь, заставляя их думать, что они уже все знают, когда они ничего не знают, эти ученые, которые рассуждают о том, что у такой-то птицы два пера в хвосту, кому это нужно, кроме их самих. Они служат своему фетишу, а в сущности тому, кто им жалованье платит... Вот если б в каждой деревушке была бы публичная библиотека, вот тогда была бы наука та, которая нужна народу.

— Да, но ведь для научной деятельности нужна подготовка. Если вдруг народ захочет, чтоб вы писали книги, а вы не умеете писать?

— А вот,— сказал граф, показывая на рукопись,— вот написал же и без подготовки, и как еще сильно написал.

— Можно сказать: если теперь так, то как бы он написал, если б был образован! — заметил кто-то.

— А может быть, и хуже, — заметил Лев Николаевич. — Я даже думаю, что хуже. Вы говорите, нельзя соединить, — физический труд идет в ущерб умственному. Вот это-то и дурно, что у нас так: или мускулы развиты в ущерб уму, или ум и нервы в ущерб мускулам, вот это бы и не должно быть...

— Мне кажется, что надо разделить день на четыре упряжки, на четыре упряжки,— повторил он,— четыре часа заниматься тяжелым трудом, четыре часа — ремесленным, четыре — умственным и четыре — оставить для общественных всех занятий и развлечений.

— Умственному труду,— сказал кто-то,— нужно всего себя и все свое время посвятить, чтобы что-нибудь путное вышло.

— Ну, желал бы я знать, много ли из моих собратий посвящают четыре часа в день на умственные занятия, — возразил граф. — Четыре часа в день занимаясь умственным трудом, можно много сделать. А физический труд всякому полезен. Кроме того, что приобретешь что-нибудь для себя или для других, еще сохраняешь, меньше тратишь, потому что, поработав физическим трудом, не захочешь трюфелями питаться, а щей с кашей попросишь, а как спится хорошо, какую бодрость дает! Физиче-

ский труд располагает к миру, к благосклонности, к спокойствию, к доброте. А все ваши удовольствия ведут к ссорам, к зависти.

— Неужели, чтобы жить по добру, нужно лишить себя всех удовольствий?

— Вовсе я этого не говорил. Дело вовсе не в том, чтобы убивать плоть или терпеть какие-нибудь лишения, напротив, дело в том, чтоб быть счастливым. А для этого нужно объяснить себе, для чего живешь, какова цель жизни. Когда это твердо поймешь, тогда дела сами покажутся. Тогда то, что теперь кажется вам удовольствием, перестанет казаться им и совсем другое будет доставлять вам наслаждения, и гораздо большие. А пока вам нравится театр и т. д., зачем же лишать себя, надо только, чтоб это стояло на втором плане, а добро на первом...

— Я еще с одним никак не могу помириться, — сказала я, — это что вы, именно вы, такой художник, говорите против науки и искусства.

— Как же можно быть против знаний? Знание только должно быть нужное народу, а не то, что преподаете в ваших школах и университетах, где только затемняют здравый смысл; я против ваших профессоров, которые получают жалованье от правительства, лгут с кафедры или служат тем, кто им платит, участвуют в общем жульничестве и порабощении народа. Прежде римский гражданин был хранителем римской республики и потому считал себя вправе иметь рабов и есть соловьиные языки; рыцарь, отправляясь гроб господень воевать (до какого парадокса можно дойти!), тоже считал себя вправе пользоваться трудом другого, у нас чиновник, пожалуй, имеет право, потому что считает себя охранителем, а мы какое право имеем? Вот мы и выставляем науку и искусство, мы, дескать, необходимы, мы интеллигенция. Вычеркнуть все эти слова надо. И что это такое искусства, наука? <...> Только через науку все познаем, и выходят из университетов люди, знающие, сколько перьев у какой-то птицы, и не знающие того, что только и нужно знать. Человек много приобрел, если понял, что не знает того, что ему прежде казалось известным. Главное — распределить, что знаешь и чего не можешь знать. Единственное спасение знания и искусства — это их в толпу пустить, это популяризация, картину Репина в балагане показывать, а не то, что сидеть между собой и друг для друга открытия делать да еще у народа силы на то высасывать. Если уж писать книжки, так надо для народа писать.

Граф распространился о народных книгах, рассказывал с любовью о своих изданиях для народа, говорил о плане заменить лубочные картинки такими же дешевыми, но рисованными лучшими мастерами, и показывал мне один действительно превосходный рисунок, присланный ему Репиным с этой целью.

— А как вам нравится последняя картина Репина? — спросила я Толстого о картине «Иван Грозный и сын его Иван».

— Она производит такое сильное впечатление, — отвечал Толстой, — что, представьте, даже не замечаешь, как она написана; на технику, на аксессуары совсем не обращаешь внимания, одни лица сосредоточивают

все: перед вами плюгавый, паршивый старичонка, дрянной, как все злодеи (напрасно их рисуют чем-то мощным, они все дрянные и слабые), и его даже становится жалко — видишь, до чего он дошел, а рядом с ним другое лицо, где мир и спокойствие смерти. Нельзя таких выражений нарисовать с натуры, никто так не может позировать, умирающий не будет позировать. Это надо из себя написать. А у нас отвыкли от этого. Заслуга Репина, что он возвращает нас к этому.

— Есть три степени искусства, — сказал граф, помолчав. — Первая — когда художник изображает верно то, что произвело на него впечатление, вторая — когда несколько таких впечатлений группируют в целое, составляют как бы мозаику, и третья, высшая, — когда художник может захотеть и выполнить, выразить все, что захотел, что бы это ни было.

Не могу не привести здесь то впечатление, которое производит Лев Николаевич не тогда, когда увлекаешься его речью, но когда пораздумаешь обо всем наедине с собой. Впечатление это то, что личные вкусы Льва Николаевича противоречат во всем его новой теории и что он постоянно старается отчасти согласовать это, отчасти подавить в себе свои инстинкты. Надо послушать только, когда он забывает проповедь; с какой любовью говорит он о разных книгах и картинах; как интересуется всем; как живо проглядывает в нем эстетическое наслаждение, какой он верный ценитель и знаток живописи, как тонко эстетически развит его вкус; как он любит расспрашивать про разных личностей, про разные характеры, в его вопросах и заключениях видна такая наблюдательность; он слушает с таким вниманием, отмечает характеристические стороны с таким удовольствием, что так и кажется, что он собирает материал, как пчела мед, для нового романа. Стоит только посмотреть на всю его внешность, как сквозь его серую блузу, напущенную резкость и грубость выражений то и дело просвечивает изысканное воспитание и врожденная породистость, чтобы невольно подумать, что с этой вечной борьбой с самим собой он не может быть так счастлив и покоен, как он говорит.

...Утром чайный стол, около которого соединяются обе семьи, Толстых и Кузминских, был накрыт под тенью густых деревьев против дома.

За чаем произошло маленькое приключение: маленький сын Кузминских вдруг с чашкой бросился травить собак на что-то, мать крикнула на него и велела в наказание идти сейчас же переписывать урок. Лев Николаевич пришел в негодование. «Бывало, — говорил он между прочим, — разобьет лакей саксонскую вазу, пошлют его на конюшню и приказывают бить его по известной части тела, — что общего между саксонской вазой и частью тела человека? Ребенок (что может быть естественнее?) увидел собак, побежал к ним с криком «а-ту-ту», — его заставляют сидеть и урок переписывать; что общего между этим движеньем ребенка закричать «а-ту-ту» и переписыванием урока?» M-me Кузминская сейчас же согласилась, что наказание ее не вытекает из проступка, простила мальчика, но сказала, что она не знает иногда, что и делать, как и быть с эти-

ми детьми... Долго слушал Лев Николаевич молча, наконец горячо сказал:

— Эх вы, воспитательницы! Вот вас тут три матери, — я вас спрашиваю: довольны вы своею жизнью, умели вы ее устроить хорошо? Нет! Ну, а как же вы других воспитывать хотите? Как же я научу кого-нибудь сапоги шить, когда сам не умею?

Лев Николаевич еще накануне хотел показать мне одно любимое им место парка, чтоб я нарисовала его, и мы теперь вдвоем с ним пошли к дому собирать живописные принадлежности, которых я не взяла с собой, но которые должны были найтись, так как старшая дочь графа пишет масляными красками. По дороге граф сказал мне:

— Знаете, какое лучшее средство детей воспитать? Воспитывайте себя.

Окончив этюд, я возвращалась с ним и должна была пройти мимо собственных апартаментов графа, которые помещаются внизу. Он окликнул меня из окна, и я по низкому крылечку вошла в его кабинет или мастерскую.

— Как я рада, — воскликнула я, — что застала вас за работой, посмотрю, как это вы сапоги шьете!

Комната была небольшая, с кожаной мебелью, в нише в стене стоял прекрасный мраморный бюст покойного брата графа, в открытую в другую комнату дверь виднелись стены, заставленные снизу доверху полками книг, и край простой железной кровати. У открытого окна с широким подоконником, заложенным инструментами и кусками кож, на низком деревянном табурете, в рубашке и кожаном переднике, сидел граф и тачал.

Рубашка была залатана, в одном месте порвана, широкая, мускулистая спина обрисовывалась в ней, опущенная голова с надвинутым над бровями высоким и широким лбом, густая седая борода — все это вместе и напоминало простого мужика и не напоминало, было что-то другое... Так бы я изобразила Иосифа, а может быть, Павла или какого-нибудь средневекового ремесленника-монаха. Впрочем, кроме живописного элемента, было в этой обстановке и нечто смешное, особенно когда графиня, изящная в своем простом, но красивом летнем туалете, пришла спросить о чем-то мужа. Комичною показалась мне одну минуту эта барская затея поиграть в мужички, но только одну минуту. Лев Николаевич и прежде говорил мне, что шьет сапоги вовсе не ради каких-нибудь идей, а так же, как другие садовничают, выпиливают, точат, чтоб дать отдохнуть голове. И теперь он так искренне, так по-детски сосредоточился на работе, так старался хорошо проколоть дырочку и крепче притянуть дратву.

— Хороша это какая-нибудь такая работа, голова так отдыхает и спокойствие, довольство какое-то находит.

Какое-то спокойствие находило и на меня в этой простой комнатке, куда из внешнего мира долетали только шелест листьев и чириканье птиц. Я как-то машинально заметила, что у него что-то не прямо пригнано, он отвечал, что это не будет видно.

— У меня очень ловкие пальцы, — сказала я.

— У меня нет ловкости, — возразил граф, — а вот сила есть.

Он сам отвез меня после обеда на станцию.

Мы уселись вдвоем в маленькую тележку и поехали крупной рысью здоровой деревенской лошади. Вечер был чудный, в полях пахло и гречихой, и сжатым хлебом, и вспаханным черноземом, хорошо было ехать! Мы так заговорились, что ехали шагом и не заметили, как поезд поравнялся с нами. «Ну, теперь держитесь, — сказал Лев Николаевич, — поезд стоит минуту, может, и поспеем». Лошадь пошла карьером, и мы через кочки и мостики подоспели к поезду вовремя. Лев Николаевич успел даже зайти в вагон, поцеловать моих детишек и найти, что младший похож на моего отца.

— Ну, спасибо вам за советы, — сказала я, сжимая его руку с платформы вагона.

— Я вам ничего нового не сказал, — ответил он...

Поезд двинулся и помчал.

Юнге Е. Ф. Незабываемое.— «Огонек», 1960, № 47.

И. Е. РЕПИН

<...> Г-жа Е. Ф. Юнге, посетившая Ге, рассказывала, что, заехав к нему, она нечаянно попала в его мастерскую, куда он еще не пускал никого. Она вынесла панический ужас от его «Христа на кресте». Ге изображал Христа в момент его стенания гласом велим: «Вскую мя оставил еси!» Такое страшное лицо, по ее словам, невозможно вообразить. На передвижную выставку уже ждали Ге с новой картиной, но этого не случилось. Окончив картину, Ге был в большом смятении и просил Льва Николаевича, которого он уже во всем слушал, приехать к нему и разрешить сомнение, выставлять ли картину или переделать. Лев Николаевич нашел «Христа» его безобразным и посоветовал переделать. Картина была отложена.

Репин И. Е. Далекое близкое. М., 1960, с. 316.

П. Ф. ВИМПФЕН

<...>Забредаю вечером к Льву Николаевичу Толстому. На этот раз показать свои работы акварелью, и беседуем с ним об искусстве. Ему особенно нравился мой «Крестьянский мальчик в поле», пифферари[1] и «Крестьянская семья в избе».

— У вас превосходная техника. Примените ее к новым жизненным сюжетам. В деревне вы найдете большой материал для этого. Знакомы ли вы с художником Орловым?

— Я знаю его сына.

— Пишите, как пишет Орлов. Он реально и правдиво изображает

[1] Бродячие музыканты в Италии.

жизнь народа в деревне... и все, чем «болеет» она, все притеснения, которые она терпит...

У Льва Николаевича сидел Репин, которому он показал мои работы. Известно, что Репин написал с Толстого портрет, изображающий Л. Н. сидящим в кресле с раскрытой книгой в руке. Мне однажды пришлось видеть в доме Толстого в столовой точь-в-точь такой портрет. Я был уверен, что перед моими глазами подлинник работы Репина. Оказалось, портрет была превосходная копия и, если не ошибаюсь, кисти Татьяны Львовны Толстой.

Разговор зашел, кем-то из присутствующих поднятый, про Алексея Максимовича Горького. Толстой меня спросил, знаком ли я с Горьким.

— Нет,— ответил я и, помнится, сказал так:— Я сожалею, что не пришлось ни разу с ним встретиться.

— Вы бы сошлись.

— Почему вы так думаете?

— А потому, что у вас жилка, которая должна ему в вас понравиться.

— Именно?

— Вы не столько народник, сколько, естественно, «по природе» кусочек этого народа, и влюблены в него.

— В кого это? В Алексея Максимовича?

— Ну и в него, т. е. в его писания, — и в народ.

— Я сказал, в народ.

Тут был и Репин, как я уже сказал. Но он не слышал ничего, о чем мы говорим, занятый разговором с Егором Ивановичем Поповым, художником-академиком, моим другом и учителем по живописи.

Толстой сказал, когда Репин вошел:

— Вот еще человек, имеющий с Горьким общее.

Я сказал:

— Да, я нахожу между ними внутреннее сходство.

— А как вы думаете, в чем именно оно заключается?

Я замешкался в ответе.

— Тут нечего думать, — резко сказал Толстой. — Разве они не плоть и кровь народа? Вот им и хорошо. Вот они и веселы, и понимают отлично друг друга. И работают заодно.

И в глазах Л. Н. метнула искра, та особенность взгляда, которая, как молния, сверкнет, обожжет, как огонь.

1901

Вимпфен П. Ф. Из воспоминаний.— «Лит. наследство», 1961, т. 69, кн. 2, с. 19.

А. С. ПРУГАВИН

В течение 80-х годов мне нередко приходилось проводить зиму в Москве, а одно время, во второй половине 80-х годов, жить там почти постоянно, если не считать летних экскурсий и отлучек. При этом я всегда

неизменно проживал на Тверской улице в меблированных комнатах «Англия», рядом с Английским клубом, «в доме тайного советника П. Н. Шаблыкина».

В этих же самых номерах жил в то время получивший впоследствии такую громкую известность художник, «поэт русского пейзажа» Исаак Ильич Левитан. В то время его пейзажи только что начинали обращать на себя внимание общества и печати. Помню, что как раз в то время в московских газетах все чаще и чаще начали встречаться одобрительные и лестные отзывы о работах молодого пейзажиста. Однако широкой и прочной известности Левитану удалось достигнуть значительно позднее, а именно лишь в 90-х годах.

Почти все время мне пришлось жить с Левитаном в одном коридоре, причем наши номера были vis-a-vis. Благодаря столь близкому соседству нам постоянно приходилось встречаться. Мы были знакомы и от времени до времени посещали друг друга. Левитан, производивший впечатление сдержанного и отчасти даже замкнутого в себе человека, всегда очень охотно показывал свои картины, над которыми он работал, и с большим вниманием и интересом прислушивался к отзывам своих посетителей о впечатлениях, которые вызывали его работы.

Жизнь в то время он вел очень уединенную, проводя не только дни, но и вечера дома. Чаще других его навещали молодые сотрудники «Будильника», в числе которых были: его родной брат и Антон Павлович Чехов. Затем почти каждый раз я встречал у него г-жу К[увшинник]ову.

Признаюсь, я всегда удивлялся и завидовал необыкновенной трудоспособности Левитана: в течение долгого времени мне приходилось наблюдать, как с раннего утра и до сумерек он изо дня в день работал, не выпуская кисти из рук.

Живя в Москве, Толстой иногда заходил ко мне, в «Англию». Случалось, что в течение зимы он заглядывал ко мне два-три раза, а иногда и чаще. Были случаи, когда он заходил мимоходом, на несколько минут, но иногда он засиживался довольно долго, делясь своими впечатлениями от московской жизни и рассказывая о своих новых знакомствах из тех сфер, которые меня особенно интересовали.

Кое-что из его рассказов у меня записано, и со временем я постараюсь воспроизвести их с возможной точностью. На этот же раз мне хочется рассказать один эпизод из моих встреч с Толстым, касающийся покойного «поэта русского пейзажа», певца русской природы.

Появление Толстого в «Англии» почти каждый раз делалось известным ее обитателям и вызывало среди них немало разговоров. О том, что Толстой бывает иногда у меня, знал и Левитан.

Раз, когда я зашел к нему в номер, чтобы посмотреть новую картину, которую он заканчивал в то время, Левитан начал разговор о Толстом.

— Мне очень бы хотелось знать, — говорил художник, — как Толстой относится... к пейзажу? Как он смотрит на этот род искусства? Я знаю, что теперь очень многие ездят к Толстому, чтобы познакомиться с ним,

чтобы узнать его мнение по тому или другому вопросу, чтобы получить от него совет или какие-нибудь указания. Но я, разумеется, никогда не решусь на это и не позволю себе вторгаться к нему только для того, чтобы спросить, как мол, вы, Лев Николаевич, относитесь к тому-то? Это я считаю прямо недопустимым.

— Другое дело — продолжал Левитан, — встретиться с ним где-нибудь на нейтральной почве, у общих знакомых например. Признаюсь вам, что в последний раз, когда он сидел у вас, меня сильно подмывало желание войти к вам. Да, войти, чтобы посмотреть на него вблизи, послушать его и затем, если зайдет разговор, кстати спросить его, как он смотрит на пейзаж?..

Но я, конечно, не решился на это.

— Напрасно, — сказал я, — почему же?

— Боялся помешать вам... думал, что мое появление может показаться вам навязчивостью... Да и Толстому могло не понравиться появление незнакомого человека.

Я сказал, что Лев Николаевич отнюдь не избегает новых знакомств, напротив, скорее ищет их; он так любит жизнь и людей, что с интересом останавливается на всяком новом человеке, который встречается ему на пути.

Левитан внимательно выслушал меня и затем сказал:

— Хорошо, в таком случае, как только я узнаю, что у вас Толстой, я непременно зайду к вам и попрошу вас представить меня ему.

На этом мы и порешили.

Не помню, сколько времени прошло после этого разговора, но вот както днем Толстой снова посетил меня.

— Вы меня простите, — сказал он, входя в номер, — я не буду раздеваться, так как спешу домой.

Он расстегнул бывшую на нем куртку на вате, в виде короткого пальто, и присел на первый же от входа ближайший стул.

Я не помню с точностью, о чем именно в этот раз говорил Лев Николаевич, на какую тему шла наша беседа. Но отчетливо помню, как во время разговора послышался легкий стук в дверь.

— Стучат, — сказал Лев Николаевич.

Я поспешил открыть дверь. Вошел Левитан, которого я и представил Толстому.

Взглянув по обыкновению пытливо в лицо молодого художника, Лев Николаевич пожал ему руку. Затем он продолжал разговор, прерванный приходом Левитана.

Вскоре, однако, он поднялся со своего места и начал застегивать свою куртку. Помню, его взгляд остановился на прибитой к стене карточке, на которой крупными буквами было напечатано: «Просят не курить». Он уже и прежде видал у меня эту карточку, а на этот раз, смеясь, спросил:

— Ну и что же, ваши гости выполняют эту просьбу?

— К сожалению, далеко не все,— отвечал я.— Есть такие страстные

курильщики, которые совершенно не в состоянии просидеть час, не выкуривши хоть одной папиросы.

— Однако мне пора, меня ждут, — сказал Лев Николаевич. — До свидания!

И, попрощавшись с нами, он вышел из номера.

Когда я, проводив дорогого гостя, взглянул на Левитана, меня поразил его смущенный вид. Большие, темные глаза художника, которые обычно постоянно светились тихой «чеховской» грустью, на этот раз выражали явное смущение и беспокойство.

— Это я виноват, — сказал он, — это я спугнул Толстого. Если б я не пришел к вам, он, наверное, не ушел бы отсюда так скоро...

Мне стоило немалого труда успокоить Левитана и уверить его, что Толстой на этот раз заходил лишь мимоходом, на несколько минут.

— А я только что вышел было из номера, — рассказывал Левитан, — спускаюсь с лестницы и вдруг вижу, что Толстой поднимается к вам в «Англию». Я, конечно, догадался, что он идет к вам, и, помня ваше приглашение, решил вернуться и зайти к вам... и вот такая неудача!

Уходя, Левитан сказал мне:

— Ну, теперь, должно быть, мне уже не придется встретиться с Толстым, а потому я буду просить вас; при случае, при разговоре, постарайтесь завести речь о пейзаже... Не забудете моей просьбы?

Я обещал. И когда мне, спустя некоторое время, пришлось быть у Толстого, в его доме, я сказал ему:

— Лев Николаевич, один молодой художник очень интересуется знать ваше мнение о пейзаже. Будьте так добры, скажите, пожалуйста, как вы смотрите на пейзаж?

— Пейзаж? — переспросил Толстой и, сделав движение плечами, произнес:

— По-моему, это только фон картины.

Для меня это было до такой степени неожиданно, что я сразу не нашелся ничего возразить. Признаюсь, ответ Толстого меня просто ошеломил. Дело в том, что, зная, как Лев Николаевич любит природу, землю, деревню, я ждал от него совершенно иного ответа.

«Бедный Левитан!» — невольно с грустью подумалось мне. И в душе я решил пока что не сообщать ему отзыва Толстого, который он сделал целью своей жизни.

Возвращаясь домой из Долго-Хамовнического переулка, я старался стать на точку зрения Толстого и объяснить себе те мотивы, которые могли привести его к отрицанию самостоятельного значения пейзажа. Должен, однако, сознаться, что это мне очень плохо удавалось. Известный трактат Толстого, подробно выясняющий его отношение к искусству, появился уже потом, позднее.

Пругавин А. С. Толстой и Левитан.— В кн.: Сборник воспоминаний о Л. Н. Толстом, с. 12.

М. А. ВРУБЕЛЬ

Обтрепанный, маленький, невзрачный, едва ли не из тех полячков, к которым с таким презрением относился Достоевский, предстал я, благодаря тому широкому гостеприимству, которым отличался хозяин «Скучной Поляны», перед угрюмые пронзительные волчьи голодные очи маститого, родовитого, но все же мужика, которому и ноги не помогают, несмотря на то, что он их упражняет и велосипедом, верховой ездой и пахотой...

Ничего не делать на первый взгляд — некоторое время оглянуться — не худо, но для этого надо иметь по крайней мере «Скучную Поляну». Слава богу, жизнь мудрее и хлещет отеческой рукой медлительных ленивых идиотов...

Где же беседа, спросит читатель. Вы, так плохо себя зарекомендовавший в самом начале статьи, разглагольствования одни. Да, мой собеседник молчал, но не как Христос перед Великим Инквизитором, а угрюмостью знаменитого Авгура драпируя пустое место, потому что отвечать ему было нечего.

Он мог бы молча поцеловать меня, как тот у Достоевского, но слишком в нем, аристократе, моя фигура возбуждала брезгливость[1].

1900

Врубель М. В. Разговор с Великой знаменитостью. [Публикация Л. Кузьминой.] — «Звезда», 1973, № 8, с. 196.

О. В. СЕРОВА

<...> ...Как-то пришел к нам, приблизительно в 1927 году, из Толстовского музея Шохор-Троцкий, почитатель Толстого, толстовец. Пришел он посмотреть находящийся у нас бюст Льва Николаевича работы Трубецкого — один из отливов, подаренный папе Трубецким, — также узнать, нет ли у папы каких-либо зарисовок с Льва Николаевича.

Таковых не было.

Шохор-Троцкий спросил меня, не знаю ли я, почему папа не писал Толстого. Я ответила, что портрет Льва Николаевича, по всей вероятности, был бы написан, если бы его заказало какое-либо общество или семья Толстых, как были заказаны портреты Стасова, Турчанинова, Муромцева — адвокатами, портреты Ермоловой, Южина, Ленского, Шаляпина — Литературно-художественным кружком и портрет Софьи Андреевны Толстой — семьей Толстого.

Вопрос по сути был глубже: Шохор-Троцкого удивляло, как это, когда все, кто только имел счастье видеть Льва Николаевича, его или рисовали, или писали, или лепили, или фотографировали, как это такого художника, как Серов, не заинтересовал образ великого писателя.

Возможно, что именно потому, что так много и, может быть, так назой-

[1] Этот черновик рукописи Врубеля, сохранившейся в архиве художника в ОР ИРЛИ, дает возможность предполагать, что художник посетил Ясную Поляну, но подробности его встречи с Толстым остались неизвестными. Отрицая учение Толстого и его проповедничество, которые здесь подвергаются осмеянию, Врубель в других своих высказываниях переносит неприятие толстовства на творчество писателя. Отношение Врубеля к Толстому крайне противоречиво. Известно, что в молодости он был горячим поклонником Толстого,

ливо и часто изображали Толстого, папе и не захотелось писать. Может быть, была какая-нибудь другая причина — боюсь что-либо утверждать, так как от отца по этому поводу ничего не слыхала.

Помню только, как папа рассказывал о сыновьях Льва Николаевича,— о ком именно, я не знаю. Когда папа писал Софью Андреевну, то как-то вечером кто-то из них уходил играть в карты. Лев Николаевич очень просил сыновей остаться дома, но никакие уговоры не помогли; они, очень грубо ответив отцу, уходя, с маху хлопнули дверью. Лев Николаевич, глубоко опечаленный, молча отошел и сел в кресло. Папа говорил, что ему было ужасно больно за Льва Николаевича.

Когда умер Толстой, Серов был за границей.

«Рад я, что Лев Толстой, — писал папа в письме к маме,—закончил свою жизнь именно так, и надеюсь, что и похоронят его на том холме, который был ему дорог по детству. Рад я, что и духовенства не будет, так как оно его от церкви отлучило. Прекрасно».

«А мне жаль все-таки Софью Андреевну, так и не застала его в живых, т. е. в памяти».

Тогда же, в письме, к Илье Семеновичу Остроухову: «Льва Толстого нет, оказывается. Человек этот большой и много мучился, за что многое простится в его барстве. Побег его не шутка. Твой В. Серов».

«Где и что и как его хоронить будут, — наверно, воля его известна. Духовенство, полиция, полиция, духовенство, кинематографы... Не знаю, что лучше — Эскориал, тоже и католическая смерть неплоха. Что другое, а хоронят у нас в России преотлично и любят».

Серова О. В. Воспоминания. М., 1947, с. 79.

А. Г. РУСАНОВ

<...> В начале января 1897 года Лев Николаевич как-то зашел к нам вечером...

— А я сегодня был на французской картинной выставке, — сказал он. — Да вот у вас есть альбом выставки, — и он взял его со стола и стал перелистывать. — Нагие женщины, опять нагие женщины, масса нагих женщин. Как-то в Ясной Поляне смотрели мы на террасе картинки французского салона, здесь же случайно была и маленькая крестьянская девочка. Увидев изображение нагой женщины, она вдруг сказала: «Вот баба моется»; перевернули несколько страниц, и опять то же, и девочка опять: «Бабы моются». Фразу эту она повторяла при виде всех подобных картин. И я, когда сегодня был на выставке, тоже повторял эти слова: «Вот баба моется, опять баба моется».

Лев Николаевич засмеялся и, положив альбом на стол, взял в руки и стал рассматривать фотографии с картины Ге «Суд над Христом» [1].

— Я очень люблю черные картины без красок,— сказал он.— Какая это прекрасная картина! Да, наш милый Николай Николаевич приучил нас

[1] Картина Н. Н. Ге «Суд Синедриона. Повинен смерти».

к идее. Ну, а техника — конечно. Репин — Репин наш первый живописец. Удивляюсь, почему так напали на него за его письмо после юбилея — написал попросту [1].

— Лев Николаевич,— спросил мой отец, — как вам нравятся картины Верещагина из эпохи двенадцатого года?

— Я не люблю их, — ответил он коротко. <...>

Русанов А. Г. Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом.— В кн.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 2, с. 78.

АНДРЕ БОНЬЕ

<...> Что же касается эстетических учений, то они, говорит Толстой, родились в Германии и Англии, а оттуда распространились повсеместно.

— В основном они сводятся к тому, — продолжал Толстой, — что превращают искусство в самоцель и парадокс этот нагло доводят до утверждения, будто сущность и смысл искусства в нем самом. Это просто цинично. Претензии большие, а результаты маленькие. Так дошли и до этой ерунды, вы слышите, до ерунды насчет Красоты, Истины, Добра, которую совершенно напрасно пропагандировал ваш Виктор Кузен. Триединство Искусства, Науки и Морали просто смешно. Нас хотят заставить поверить в то, что искусство существует для искусства, что его ценность и смысл заключается в нем самом, так же как и у Добра, что, следовательно, люди, посвятившие себя целиком искусству, найдут в нем принцип, согласно которому можно организовать свою жизнь. Это просто нелепость! Как и все ложные философские концепции, эта доктрина преследует одну цель — оправдать с помощью абстрактных рассуждений определенную жизненную позицию, когда ею дорожишь по причинам, в которых не хочешь признаться.

У вас во Франции двадцать пять тысяч художников, не меньше их и в других странах. Видите, какая толпа паразитов! Да, паразитов, ведь они живут за счет народа, не принося ему никакой пользы... Если бы они хоть сами набирали и печатали свои глупости, было бы полбеды, но подумайте только о бесчисленных рабочих, о «белых рабах», чья жизнь целиком уходит на это дело. Они портят свои глаза, разбирая каракули, губят легкие, дыша свинцовой пылью. Даже возведение египетских пирамид было не более тяжелым и бесполезным трудом. А что дают эти художники народу взамен того, что берут у него? Ничего, потому что их искусство, столь утонченное, предназначается только для немногих посвященных. Люди привилегированные, исчерпав все наслаждения, обращаются к современным абсурдным творениям в надежде развлечься. Но это им не удается: вот где для них окончательный приговор. Если б они были хоть счастливы? Но у всех этих художников и у их присных один припев: «Как мне скучно!»

[1] И. Е. Репин в газете «Новое время» (1896, № 7435) напечатал письмо, в котором благодарил всех поздравивших его по случаю 25-летия художественной деятельности. Сравнивая труд художников с «трудом учителей, чиновников, бухгалтеров, врачей, земледельцев», Репин писал: «Мы — счастливчики, наша деятельность забава». Это суждение Репина вызвало отклик Толстого в его дневнике.

Эстетики придумали теорию «искусства для искусства», эту чудовищную теорию, только для того, чтобы оправдать всех этих паразитов. Искусство не имеет права на существование, если оно не народное. В нем не может быть привилегированных классов. Если искусство и в самом деле наслаждение, необходимое человеку, оно не может принадлежать немногим счастливцам. Оно должно быть народным или вообще не быть. Но тогда необходимо, чтобы искусство утратило свой характер пустой игры пресыщенных, усталых жуиров и приобрело более общий интерес, пустив глубокие корни в человеческую, настоящую человеческую жизнь, а не создавало искусственную подделку под жизнь. Это вовсе не означает, что надо принижать искусство, чтобы сделать его доступным народу. Тонкие ценители утверждают, что народ не понимает искусства. Конечно, он не понимает декадентов, и он прав. Но всякий раз, когда я водил в Третьяковскую галерею своих друзей крестьян-самоучек, которые, кстати, стоят нашей образованной публики, я видел, какое сильное впечатление производят на них прекрасные картины Репина и Ге.

Я не требую, чтобы искусство было поучительным и только. Главное, чтобы оно интересовало народ. А оно может интересовать народ, то есть большинство людей, если оно искренно, если оно выражает то, что есть в нас глубокого, человечного, общего всем людям. В искусстве важны три вещи: искренность, искренность и еще раз искренность.

Художнику незачем получать специальное образование. Специальные художественные школы бесполезны. Они только прививают молодежи неверное убеждение, что мастерство художника ценно само по себе. Будьте только искренними, и мысль, которую вы хотите выразить, дойдет до сердец. Жизнерадостный смех маленького ребенка заставляет вас рассмеяться, вы это сами знаете, даже если вы печальны.

В мире существует много привилегий, и те общества, которые считают, что они достигли равенства, на самом деле еще далеки от него. Но самая возмутительная из всех привилегий, самая постыдная и циничная, — это привилегия на искусство, так, как его теперь понимают. И никто не пытается даже скрыть эту привилегию, современные эстетические теории вовсе не пробуют оправдать ее, напротив, они стремятся придать ей достойный вид, и привилегированные гордятся ею. Но такое положение было не всегда. Искусство средних веков — скульптура, украшавшая порталы и капители, живописные витражи — было предназначено не только для образованных и богатых, но и для народа. Такое искусство было правомерно, даже хорошо. Но папы и итальянские князья эпохи Возрождения окружили себя художниками, которые жили и кормились при их небольших дворах и должны были за это угождать своему господину, услаждать его жизнь. Так вот, эти художники Возрождения — истинные предки нынешних художников, они тоже были паразитами!

Красота произведения искусства прямо пропорциональна числу людей, которых это произведение может увлечь. Шедевры, написанные для узкого кружка, ничего не стоят. А где, я вас спрашиваю, вы найдете в ва-

шей Западной Европе хотя бы одну серьезную попытку заинтересовать народ живописью или скульптурой? Нигде. В лучшем случае можно было бы назвать торговлю гравюрами в Лурде, хотя я и не люблю идей, которые там распространяют. И это все.

<...> Однажды я беседовал с Толстым об английской живописи; я говорил ему об Уотсе, которого он не знал. Толстой попросил меня пересказать ему сюжеты некоторых картин, но вскоре он прервал меня, сказав:

— О! Они, оказывается, символичны... Это меня не интересует.

Толстой, как и современные русские живописцы, не считает, что главная цель искусства — это воплощение красоты. Искусство прежде всего способ выражения идей, как бы средство для их передачи. Оно играет социальную роль, давая возможность человеку заразить своими чувствами других людей. Сторонники искусства для искусства впадают в своего рода противоречие, стараясь с помощью искусства изолироваться, отделяться от других. Напротив, необходимо, чтобы искусство распространяло среди людей плодотворные идеи, необходимо, чтобы справедливые теории с его помощью обретали новых бесчисленных сторонников. Цель искусства не осуществление индивидуальной мечты, а пробуждение в человеческом обществе единых стремлений и желаний.

<...> Нравственное учение Толстого реалистично, как реалистична современная русская живопись. Репин и Ярошенко так же, как и Толстой, считают, что действительность сама по себе осмысленна, что она говорит и повелевает, что цель искусства — выразить те истины, которые провозглашает действительность, а нравственное учение указывает, как переустроить жизнь в соответствии с этими истинами.

1898

Бонье А. Вблизи Толстого. Публикация В. Н. Лакшина. — «Лит. наследство», 1965, т. 75, кн. 2, с. 87.

П. И. НЕРАДОВСКИЙ

В декабре 1893 г. М. А. Олсуфьев пригласил пианиста Д. С. Шора, меня и других знакомых поехать к Толстым (в Хамовники). Михаил Адамович хотел, чтобы Шор, который лето этого года провел в Никольском, много и с большим успехом играл там, теперь поиграл бы Льву Николаевичу.

Приехал к Толстым вечером. Все сидели в маленькой гостиной. Разговор вскоре зашел о музыке. Больше всех говорил Лев Николаевич. Он с особенной горячностью отрицал музыку, роль ее в современном обществе. Приводил одно за другим доказательства ее ненужности.

— Современная музыка, — говорил он, — это все равно, что шалая лошадь, которая носится по задворкам, задает козла, валит изгороди... Я ценил бы музыку, если бы она служила людям, помогала им в тяжелом труде. Вот, если бы, например, оркестр играл в поле во время лет-

них полевых работ. Я вспоминаю, как целесообразна музыка, когда в походе играет оркестр. Здесь назначение музыки оправдывается той пользою, которую она приносит. Когда заиграет военный оркестр, у солдат пропадает усталость, они с новой бодростью продолжают поход. Воздействие песни и музыки на утомленных людей я не могу отрицать.

А так, для развлечения — музыка бессмысленна и вредна. От безделья или скуки люди идут в концерты, чтобы взвинтить себя[1]. Для чего это? Вот посмотрите на них, — он указал на сидевших здесь же своих дочерей. — Вчера они были в симфоническом концерте. Вернулись ночью возбужденные, не спали ночь. Сегодня ходят разбитые, нервничают. К чему это? К чему нужно это возбуждение, искусственно создаваемое концертами?

Разговор постепенно затих. Кто-то попросил Шора что-нибудь сыграть. Он сел за пианино. Раздались звуки Шопена. Шор всегда хорошо исполнял его вещи, а на этот раз он был особенно в ударе.

Когда он кончил играть, Лев Николаевич вдруг встал и быстро подошел к нему. Весь загоревшись, он с увлечением стал объяснять музыканту, как нужно играть некоторые места, которые, по-видимому, в игре Шора его не удовлетворяли. Перегнувшись через плечо Шора, который продолжал сидеть за пианино, Лев Николаевич сам исполнил отдельные музыкальные фразы, стараясь втолковать ему свое понимание этой вещи Шопена и какие оттенки особенно нужно придать отдельным местам ее.

В эти минуты, забыв все, о чем только что перед тем он говорил, Лев Николаевич со всей присущей ему страстностью убеждал присутствующих, как прекрасна музыка. И нельзя было не видеть, как сильно на него действовала музыка, как он любил и понимал ее.

Толстой говорил, что музыка очень трогает его, до слез, серд[це] сжимает. «Другие искусства — поэзия, скульптура, живопись — не так».

Шор много играл в этот вечер, исполнял по просьбе Льва Николаевича его любимые вещи, вызывал восторги и горячие разговоры об исполненных вещах. А затем вообще об искусстве. Несколько позже, а именно 22 декабря 1893 г., в Москве, Лев Николаевич записал в дневнике: «На днях был тут музыкант Шор. Мы с ним говорили о музыке, и мне в первый раз уяснилось истинное значение искусства, даже драматического».

* * *

Картина Ге «Распятие» была запрещена цензурой и убрана с передвижной выставки 1894—1895 годов. Почитатели Ге перевезли картину в мастерскую Н. А. Касаткина, которая находилась в Училище живописи, где ее установили на мольберте для обозрения. В мастерскую началось паломничество.

После снятия картины с выставки Ге 2 мая уехал в Ясную Поляну, где пробыл неделю, а 2 июня он умер у себя на хуторе.

Как-то нас, несколько учеников училища, Т. Л. Толстая позвала в ма-

[1] А позднее, в 1896 г., Толстой записал в дневнике (20 декабря): «Искусственная, господская музыка — музыка паразитов... <...> Церковная музыка потому и была хороша, что она была доступна массам. Несомненно хорошо только то, что всем доступно. И поэтому наверное: чем более доступна, тем лучше». (Примеч. авт.)

стерскую Касаткина, куда, как мы узнали от нее, должен был прийти Лев Николаевич.

Когда мы вошли, Лев Николаевич уже ходил с Касаткиным по мастерской. Картина Ге стояла у стены.

Не могу вспомнить, с кем именно из моих товарищей я пошел смотреть картину Ге, но помню, что, увидев ее, мы долго стояли перед нею молча.

В это время к нам подошел Лев Николаевич. Он взглянул на картину, потом на нас и беспокойно стал ходить взад и вперед около. Мы продолжали смотреть на картину и по-прежнему стояли, не говоря ни слова, хотя и догадывались, что Лев Николаевич ждет наших высказываний о картине.

Наконец он не выдержал и, обращаясь к нам, спросил:

— Ну что? Что вы скажете?

В ответ послышалось что-то невнятное, из чего можно было заключить, что мы находимся в недоумении. Лев Николаевич продолжал наступать, желая заставить нас высказать свое впечатление. Тогда у кого-то из нашей группы сорвалось:

— Да так ли это было!?

— Вот, вот именно так, так оно все и было. Вот такой и был Христос. А они, — Лев Николаевич обратился к Касаткину, — все еще продолжают представлять себе Христа красавцем, с распущенными волосами, как на академических картинах... (Между тем ни я и никто из нас не думал даже об академических образцах.)

Картина Ге приковывала, заставляла всматриваться в нее. Особенно поражала необычность трактовки как всей темы, так и образов Христа и разбойника: они казались написанными с виденных нами городских типов.

Помню, что картина произвела на нас в общем тягостное впечатление. С тягостным настроением мы и ушли из мастерской Касаткина.

* * *

В декабре 1893 года на XVI выставке картин Московского Училища живописи, ваяния и зодчества были выставлены ученические работы Борисова-Мусатова, Бакала, Соколова, Спасского, Толстой и других. Между прочим, на этой выставке были и мои летние работы, и среди них портрет прачки Настасьи, написанный мною в Никольском. Лев Николаевич, бывая часто в училище у своих знакомых художников, видел эту выставку.

Не помню хорошо, по какому случаю я пришел вечером к Толстым в Хамовнический переулок. Когда я вошел в столовую, Лев Николаевич сидел за чайным столом и разговаривал с Татьяной Львовной, которая ходила по комнате. Больше никого не было. В это время лакей во фраке и в белых перчатках подал Льву Николаевичу на серебряном подносе спиртовку и все нужное для приготовления каши. Тот принялся варить.

Открывал крышку кастрюли, мешал кипевшую овсянку и продолжал разговаривать. Он делился своими впечатлениями о нашей выставке, а затем начал говорить о том, что художники часто не довольствуются своим искусством и залезают в чужую область: живописцы — в литературу или в музыку, хотят достигнуть музыкальности в красках или рассказа в картине, мы, писатели,— в живопись, думая, что можем словами выразить то, что только под силу живописцу.

— А я знаю, — говорил Лев Николаевич, — сколько бы я ни старался найти слова, чтобы описать глаза, выражение глаз, мне не удается это сделать. — И он прибавил: — Вот так, как это сделали вы на портрете вашей старушки: глаза смотрят и говорят с вами, и это достигается особыми средствами, свойственными только живописи.

Лев Николаевич добрыми глазами смотрел на меня и ласково говорил со мной, объясняя выражение лица старухи на моем этюде и выражение ее глаз, которое он особенно отмечал.

Потом он, рассказывая о картинах, которые ему тогда нравились, достал последний номер английского журнала «График» с гелиогравюрой картины художника Люка Фильдса «Доктор у постели умирающего ребенка». Показывая ее мне, он пояснял:

— Вот, видите, как это трогательно. Сколько любовного внимания, сколько чуткого беспокойства выражено в фигуре доктора. И в то же время как это просто! Все сказано, что нужно, ничего лишнего, а видишь, какая драма перед глазами.

В этот вечер Лев Николаевич произвел на меня очень хорошее впечатление. Ничего особенного не случилось. Ничего особенного сказано не было, но после того вечера у меня начался целый период моей юности, который прошел под большим влиянием Толстого. Я никогда не был толстовцем или даже в какой-либо степени его последователем, но, как и многие, считал Толстого «нашей совестью». Я зачитывался тогда его произведениями и ходил читать их в земскую больницу. Помню, какое большое впечатление произвело на больных крестьян чтение рассказов Толстого.

В НИКОЛЬСКОМ

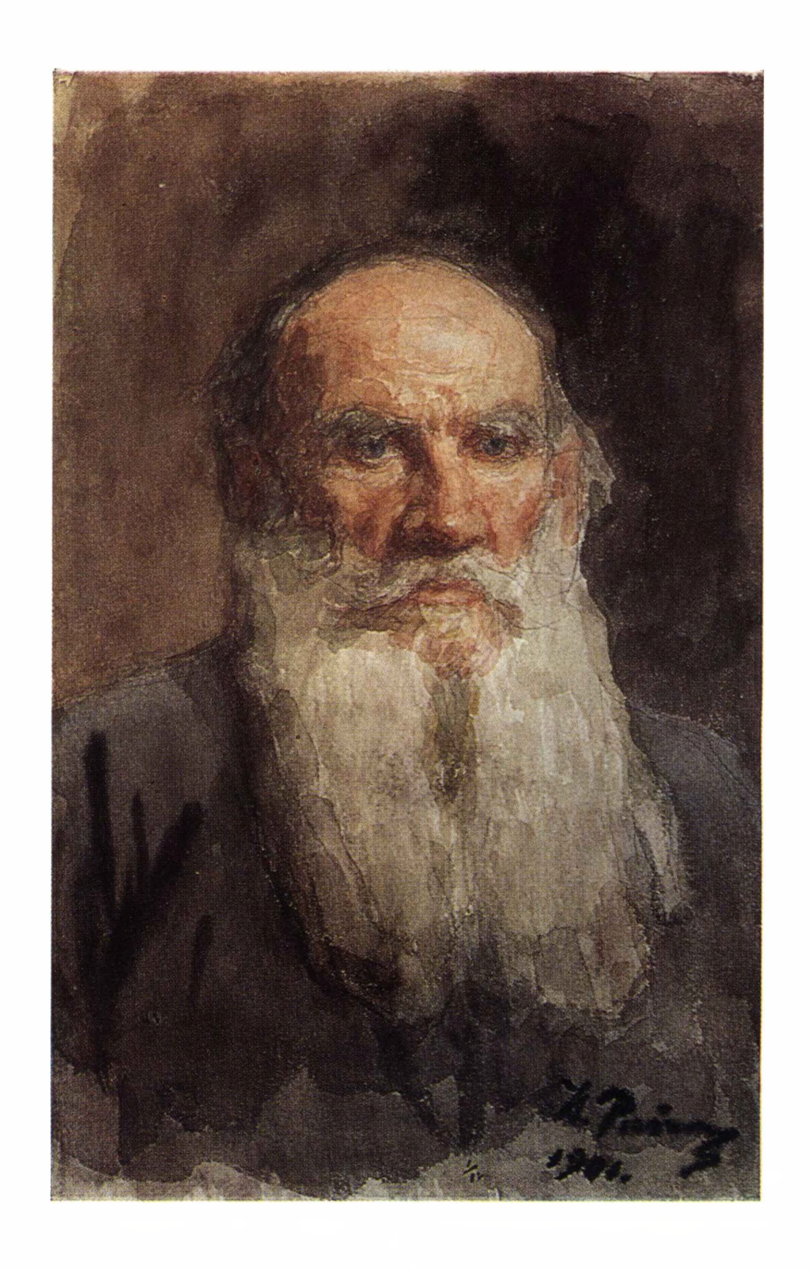
В январе 1895 года Лев Николаевич гостил в Никольском, он заканчивал там «Хозяина и работника». Как-то вечером он читал свой рассказ в семейном кругу. В часы отдыха Лев Николаевич играл в винт или в шахматы, беседовал с кем-нибудь или играл на рояле. Ежедневно он совершал большие прогулки по окрестностям Никольского.

Стояли морозные солнечные дни. Зима была снежная.

Однажды Лев Николаевич собрался идти пешком в Щелково, где жили тогда Левицкие: художник Рафаил Сергеевич Левицкий, сын двоюродного брата Герцена, и его жена Анна Васильевна, рожденная Олсуфьева, двоюродная племянница Адама Васильевича. Лев Николаевич пригласил меня идти с ним.



62
П. И. НЕРАДОВСКИЙ
ТОЛСТОЙ ЗА РОЯЛЕМ
1895



63
И. Е. РЕПИН
ТОЛСТОЙ
1901



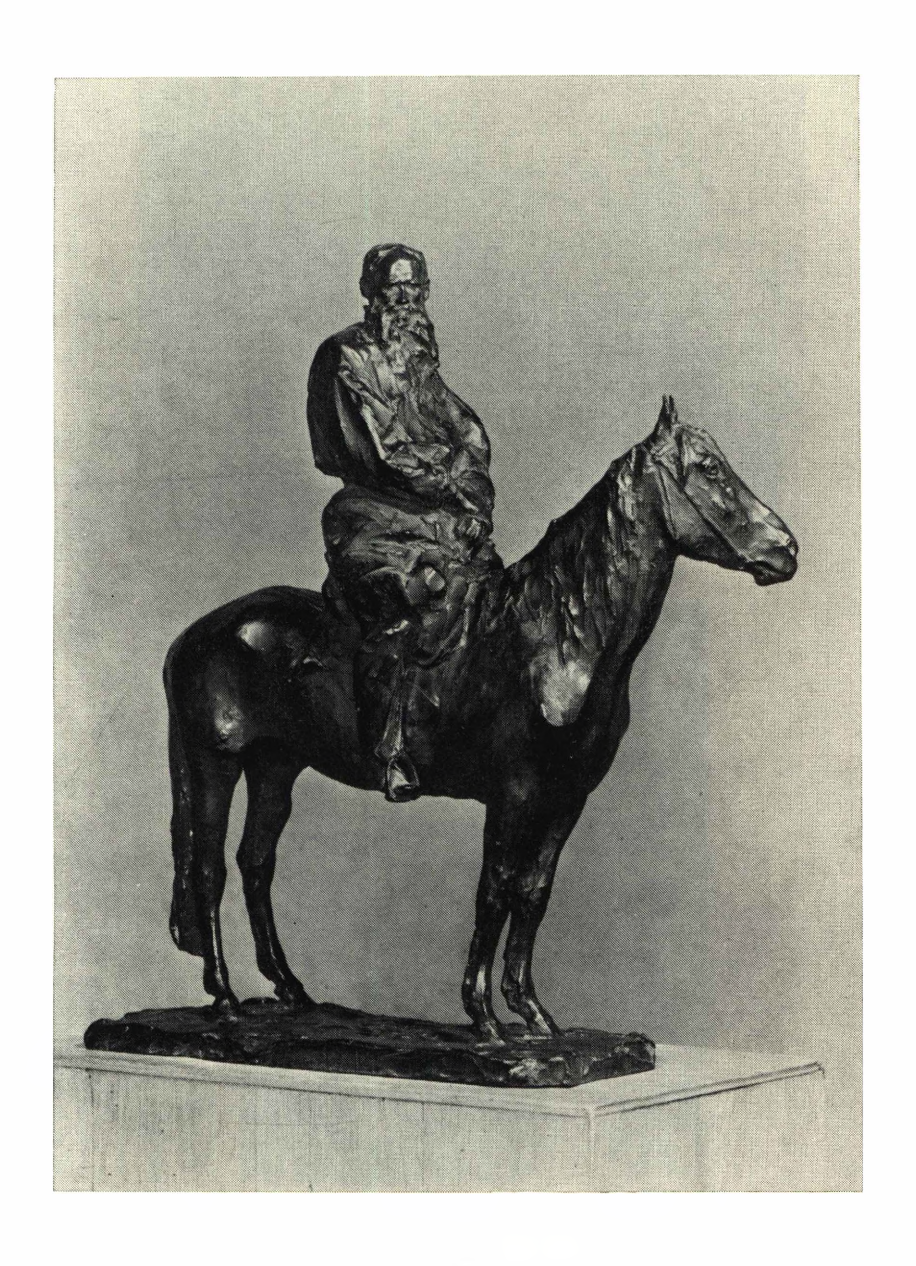
64
П. П. ТРУБЕЦКОЙ
ПОРТРЕТ ТОЛСТОГО
1899



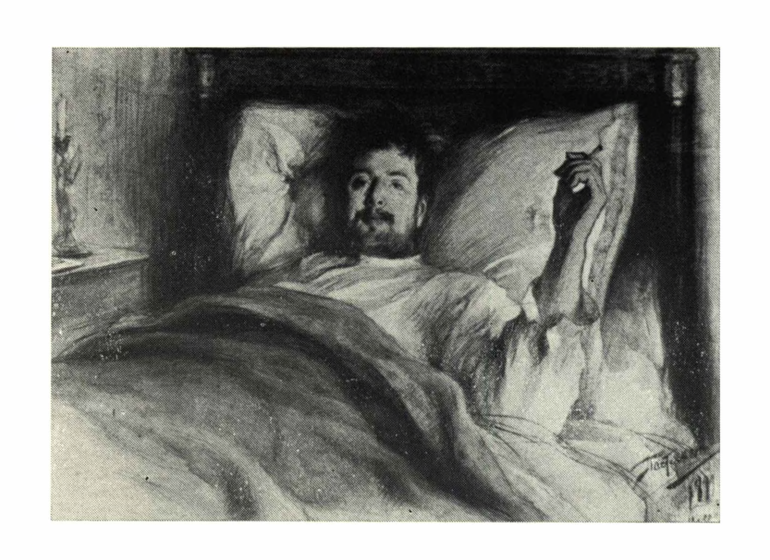
65

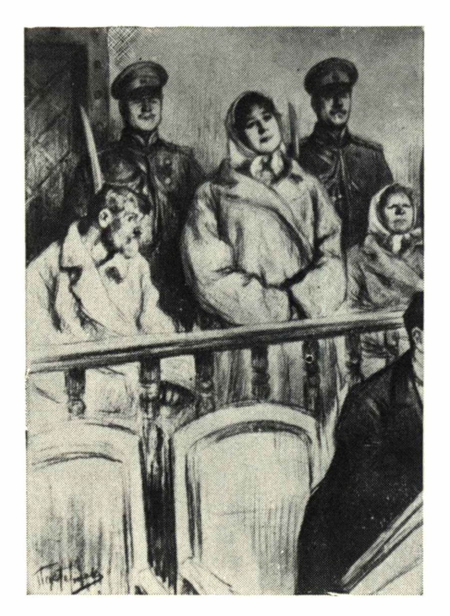
П. П. ТРУБЕЦКОЙ В ЯСНОЙ ПОЛЯНЕ

ФОТО



66
П. П. ТРУБЕЦКОЙ
ТОЛСТОЙ НА ЛОШАДИ
1899





67—68
Л. О. ПАСТЕРНАК
ИЛЛЮСТРАЦИИ К РОМАНУ «ВОСКРЕСЕНИЕ»
1900





69—70
Л. О. ПАСТЕРНАК
ИЛЛЮСТРАЦИИ К РАССКАЗУ
«ЧЕМ ЛЮДИ ЖИВЫ»
1904



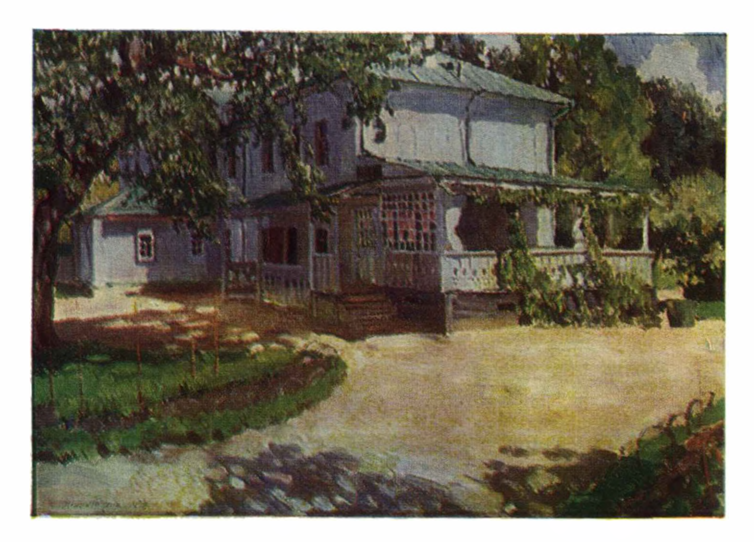
71
ТОЛСТОЙ В КРУГУ СЕМЬИ И ГОСТЕЙ,
СРЕДИ КОТОРЫХ Н. Н. ГЕ. ФОТО
1888





72
В ЯСНОЙ ПОЛЯНЕ. СЛЕВА НАПРАВО С. А. ТОЛСТАЯ,
Л. Н. ТОЛСТОЙ, Т. Л. ТОЛСТАЯ, И. Я. ГИНЦБУРГ.
ФОТО
1897





73

Л. О. ПАСТЕРНАК

ТОЛСТОЙ В КРУГУ СЕМЬИ. ПОД ЛАМПОЙ

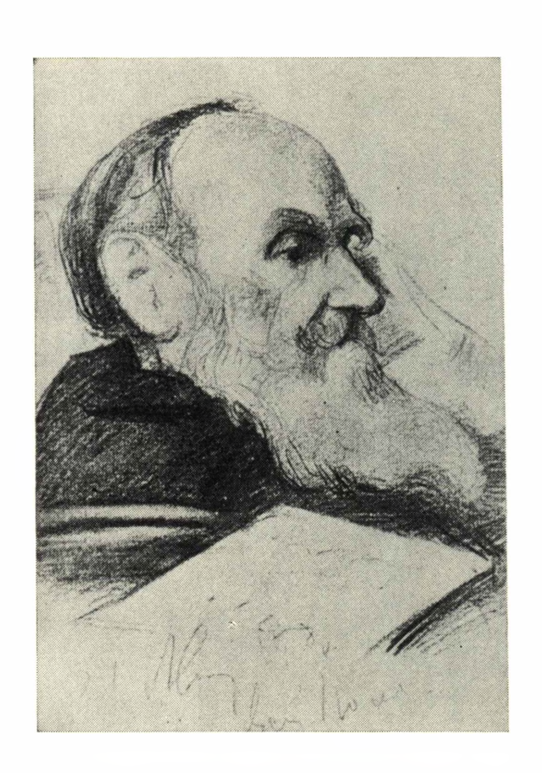
1901—1902

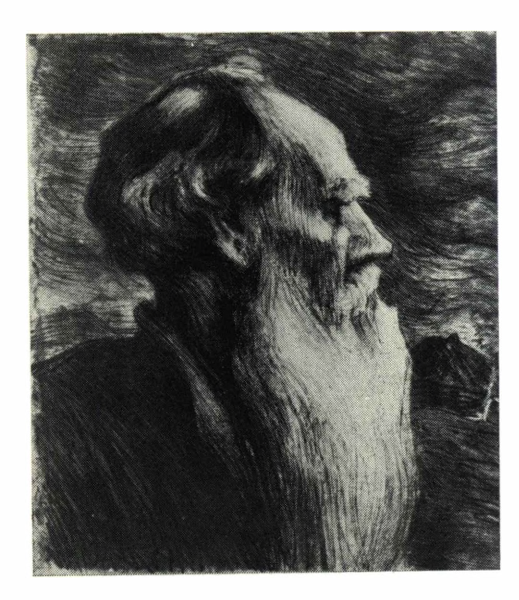
74

С. А. ВИНОГРАДОВ

ЯСНАЯ ПОЛЯНА

1900-е ГОДЫ

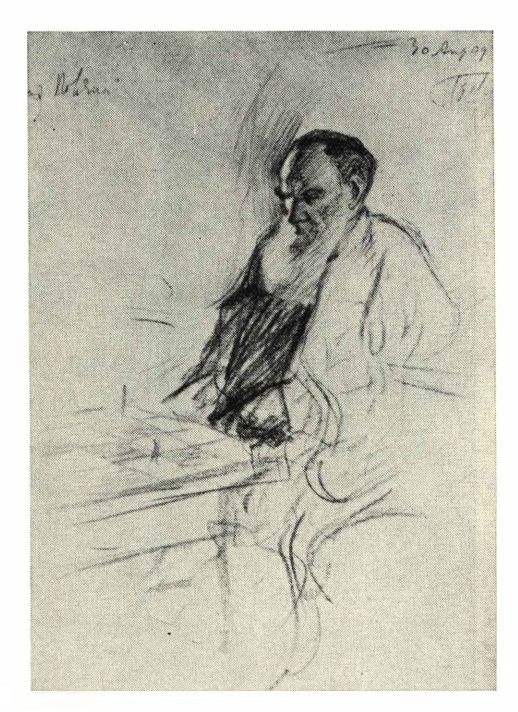




75
М. В. НЕСТЕРОВ
ТОЛСТОЙ. НАБРОСОК
1906

76
Л. О. ПАСТЕРНАК
ТОЛСТОЙ
1906



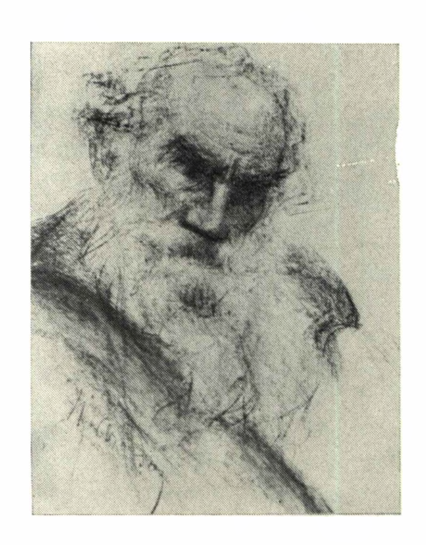


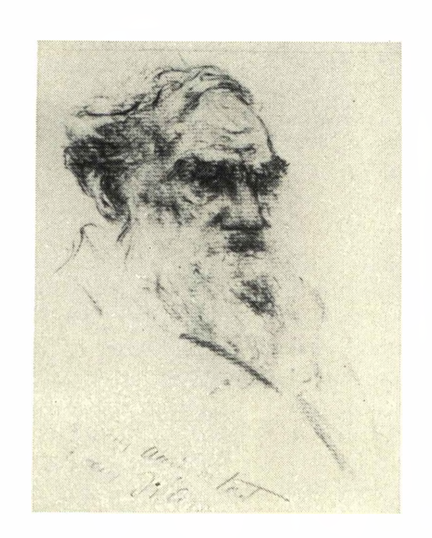
77
Л. О. ПАСТЕРНАК
ТОЛСТОЙ В КРЕСЛЕ
1909

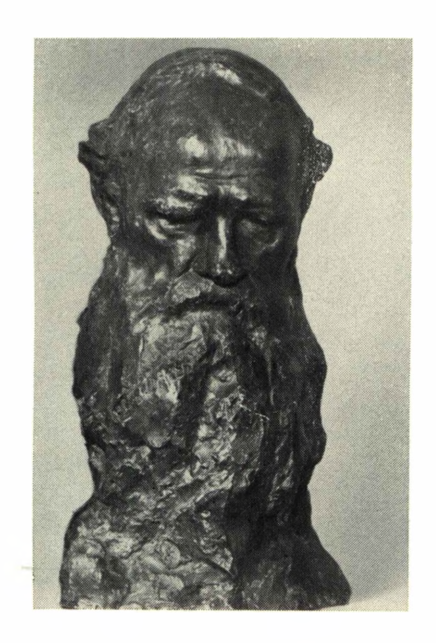
78
Л. О. ПАСТЕРНАК
ТОЛСТОЙ (У ШАХМАТНОГО СТОЛА)
1909



79
И. Е. РЕПИН
Л. Н. ТОЛСТОЙ И С. А. ТОЛСТАЯ
1907—1911

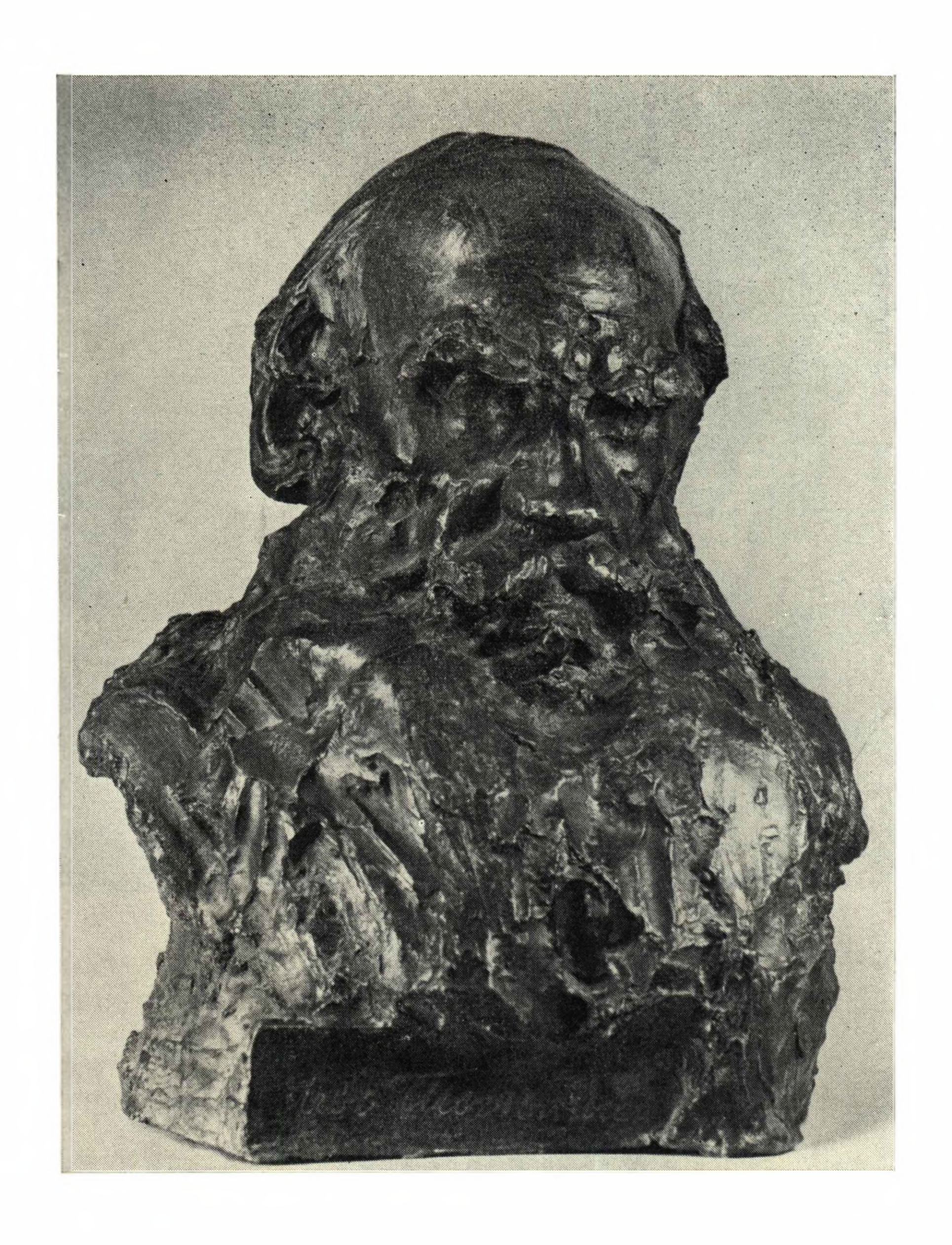






80—81
Н. Л. АРОНСОН
ТОЛСТОЙ
1901

82
Н. Л. АРОНСОН
ТОЛСТОЙ. БЮСТ
1901



83
Н. А. АНДРЕЕВ
ТОЛСТОЙ
1905

Когда я уже надевал в передней зимнее пальто, вошел Лев Николаевич.

— Что это — надевать пальто?! Вы и версты в нем не пройдете. Снимите, снимите...

Я послушался.

У ЛЕВИЦКИХ

Мы вышли в поле, и я решил воспользоваться случаем и задать своему знаменитому спутнику вопросы, ответы на которые мне хотелось получить именно от него. Мне было тогда семнадцать лет, и я зачитывался повестями Льва Николаевича «Детство», «Отрочество» и «Юность». Помню, я завел разговор об этих повестях. Они казались мне незаконченными, и я спросил:

— Когда же будет продолжение «Юности»? Ведь вы кончаете повесть обещанием рассказать, что будет дальше с ее героями.

Лев Николаевич сразу нахмурился. Было очевидно, что мой наивный вопрос испортил ему настроение.

— Да ведь все, что было потом написано, и есть продолжение «Юности», — сказал он сухо.

Некоторое время шли молча. Но мне не терпелось выяснить еще одно обстоятельство. Дело в том, что в библиотеке никольского дома висели три портрета работы Ге: овальный портрет Герцена, известный портрет Льва Николаевича за письменным столом и большой, малоизвестный поколенный портрет Тургенева.

Я спросил у Льва Николаевича, похож ли Тургенев у Ге на этом портрете[1]. Поняв из моего вопроса, что я вижу в этом портрете Тургенева не таким благообразным, как представлял его себе по известным портретам и фотографиям, он с поспешностью ответил мне, напирая на каждое слово:

— Да, да! Вот именно такой он и был — белый гусь!

Потом я уже не мог смотреть на этот портрет, на расплывчатое бело-розовое лицо в белых волосах с мутноватыми, вялыми глазами, не вспоминая убийственной характеристики, данной Львом Николаевичем своему бывшему другу.

Помню, чтобы предупредить дальнейшие мои литературные вопросы, Лев Николаевич быстро, на ходу достал из кармана батистовый платок и, показав его мне, сказал:

— Вот видите, какой белый.— (Он держал платок двумя руками перед грудью.)

— А теперь посмотрите... — Он разостлал платок ровно на снегу.

— Теперь посмотрите, какой он стал серый!

Действительно, белый платок на снегу, освещенном солнцем, обратился в серое пятно.

Мы не останавливались. Лев Николаевич шел быстро, своей обычной мелкой походкой. Уже в середине пути мне стало жарко, несмотря на мо-

[1] Тургенев на портрете Ге представлен большим, седым стариком, с расплывчатым мягким лицом, с ничего не говорящим сонливым выражением. Во всяком случае, Тургенев у Ге представлен совсем другим человеком, нежели у Перова, Репина, Харламова, К. Маковского, а также на известных его фотографиях. (Примеч. авт.)

роз, хотя я был одет совсем легко. Я подумал, как был прав Толстой, отговорив меня надевать пальто. Сам он был одет тоже очень легко: черная блуза, а поверх нее серая вязаная фуфайка.

Мы пришли в Щелково, пройдя семь верст. Левицкие жили в новой маленькой деревянной дачке, в которой была и мастерская художника с большим окном.

Рафаил Сергеевич Левицкий был в дружеских отношениях с Василием Дмитриевичем Поленовым и под сильным его влиянием как художник. В холостые годы он жил и работал вместе с ним на Девичьем поле, во флигеле олсуфьевского дома (этот дом написан Поленовым на его картине «Бабушкин сад»).

Рафаил Сергеевич и его жена Анна Васильевна встретили Льва Николаевича очень радушно. После обычных приветствий прошли из маленькой передней в мастерскую. Лев Николаевич сел в большое кресло напротив картины, стоявшей на мольберте. На ней был написан монах с поднятой головой с театрально сжатыми на груди руками, в веригах, на фоне мрачной кирпичной стены, затянутой густой паутиной. Тусклый свет падал в комнату через маленькое окошко с железной решеткой.

Лев Николаевич не мог не заметить этой картины. Продолжая общий разговор, он неохотно время от времени косился на нее. Можно было заметить, что Льву Николаевичу не хотелось и неприятно было огорчать художника, в то же время он не мог не сказать то, что думает о картине.

В этот период от Льва Николаевича часто можно было слышать о значении искренности в искусстве. В своих критических замечаниях он особенно подчеркивал это. Помню, как он доказывал, что только проявление искреннего чувства в искусстве дорого. А теперь перед ним была картина надуманная, вымученная.

Наконец, прерывая тягостное молчание, Лев Николаевич сказал:

— Не так нужно писать такие темы. Нужно, чтобы ясно было видно отношение художника к тому, что он изображает.

Для пояснения своей мысли Лев Николаевич назвал картину Прянишникова «Крестный ход в селе».

— Вспомните мужика на первом плане. Он тычется лицом в икону, которую ему подставляет баба. Там ясно выражено отрицательное отношение художника к религиозному обряду.

Затем Лев Николаевич перевел разговор на другие темы. Рафаил Сергеевич сидел смущенный.

Когда к даче за нами подъехала тройка и из саней принесли теплые шубы, казалось, что все были довольны окончанием визита, к тому же Лев Николаевич согласился позировать Левицкому для портрета. Сеанс был назначен на следующий день в Никольском. В добрые минуты Лев Николаевич снисходительно относился к просьбам позировать, так и в данном случае он дал согласие и этим сгладил огорчение Левицких. Конечно, его не могло интересовать то, что мог сделать Левицкий после Крамского, Репина, Ге, Пастернака.

Мы вышли от Левицких на мороз. Лев Николаевич запахнулся в медвежью шубу, уютно уселся в просторных санях и, как только тронулись в обратный путь, заговорил с кучером-туляком Алешиным. С первых же слов он оживился, стряхнув с себя то тягостное состояние, которое создалось у него у Левицких. Всматриваясь в сильных и холеных лошадей, он стал разбирать статьи поочередно всей тройки киргизов. Добродушный большой Алешин, улыбаясь во весь рот от метких замечаний Льва Николаевича, вставлял свои замечания, продолжая в то же время вести свой обычный разговор с лошадьми и слегка подбадривать их вожжами.

Нельзя было не любоваться на этих двух собеседников: Лев Николаевич, как живой Левин из «Анны Карениной», и Алешин, который всех располагал к себе своим необыкновенным добродушием.

Я слушал и наблюдал их молча, впрочем, я и не мог вступить в разговор двух лошадников, будучи невеждой в этом деле.

Сеанс состоялся на следующий день вечером в комнате Дмитрия Адамовича [Олсуфьева], во втором этаже никольского дома.

Лев Николаевич сел позировать в кресло, поставленное в узком проходе между ширмой и стеной. Левицкий так выбрал себе место, чтобы видеть профиль Толстого справа. Он рисовал стоя у мольберта. Татьяна Львовна, которая гостила в Никольском вместе с отцом, уселась рисовать с левой стороны. Мне осталось единственное тесное место прямо против Льва Николаевича.

Я устроился на низкой скамье. Лев Николаевич почти в упор смотрел на меня. Мне было неудобно сидеть, негде было разместиться. Моя папка почти касалась колен Льва Николаевича. Но главное — меня смущал пристальный взгляд из-под густых нависших бровей. Он все время пронизывал меня насквозь. Я некоторое время не мог овладеть собой, не мог взять себя в руки, и, когда наконец несколько освоился и начал чертить, все же мне стоило усилий смотреть в глаза, устремленные прямо на меня.

Чтобы облегчить позирование, кто-то читал вслух вышедший тогда роман Сенкевича «Семья Полонецких». Сеанс продолжался часа полтора-два. Левицкий нарисовал правильный, но малопохожий портрет. Он очень перечернил его. Впоследствии рисунок этот был, с разрешения Льва Николаевича, издан гелиогравюрой и продавался в эстампных магазинах. Татьяна Львовна, наоборот, сделала похожий, но бледный рисунок.

У меня было передано сходство, но нарисовано неуверенно. Вспоминая потом этот сеанс, я удивлялся, как мне удалось и так-то нарисовать. О, если бы я мог передать взгляд Льва Николаевича, который и сейчас, через пятьдесят семь лет, ясно встает передо мной! На портрете Крамского и Репина глаза совсем другие.

Судьба этого моего рисунка довольно печальная. Он висел у меня в комнате на Большой Лубянке. Моя бабушка Варвара Ивановна Дельсаль, с которой я жил тогда, считала Толстого антихристом и, входя в мою комнату, всякий раз отворачивалась от портрета. Однажды в мое отсутствие она его сняла со стены и сожгла.

В Никольском мне удалось сделать с натуры еще два наброска с Льва Николаевича.

Как-то, за игрой в винт, я примостился на удобном месте. Интересно было смотреть, с каким почти детским увлечением Толстой играл в карты. Я сделал с Льва Николаевича набросок (к сожалению, он у меня не сохранился).

Тогда же я исполнил еще один рисунок. Лев Николаевич играл в четыре руки с Анной Михайловной Олсуфьевой. Этот набросок я сделал в профиль в то время, когда Толстой сосредоточенно смотрел в ноты.

Нерадовский П. И. Встречи с Толстым.— «Лит. наследство», 1961, кн. 2, с. 126; Из жизни художника. Л., 1965, с. 50.

Е. М. ЭНДОУРОВА

С нашими крупными современными писателями, начиная с Л. Н. Толстого, Елизавета Меркурьевна была почти со всеми знакома. Знакомство с Толстым произошло следующим образом. В 1885 году близкий друг Елизаветы Меркурьевны и знакомая Льва Николаевича Н. В. Дмоховская передала ему от Елизаветы Меркурьевны несколько тетрадей с ее силуэтами. В ответ на это Елизавета Меркурьевна получила письмо от Л. Н. Толстого. Вот это письмо: «Очень благодарен вам за прекрасные ваши картинки. Я уже давно знаю их и любуюсь ими».

Познакомиться с Толстым лично Елизавете Меркурьевне пришлось в 1897 году, когда он приезжал в Петербург проститься с В. Г. Чертковым, которого выслали в Англию. В доме матери Владимира Григорьевича, в Галерной гавани, собралось много народу, чтобы проститься с ним, а главное, чтобы посмотреть на Льва Николаевича. Тут была, между прочим, дочь художника И. Е. Репина, которая готовилась поступить на сцену и проходила какие-то декламаторские курсы. Лев Николаевич спросил ее, что им дают читать. Она сказала, что Тургенева, Алексея Толстого и других. О Тургеневе Лев Николаевич отозвался с большой похвалой, особенно о «Записках охотника».

Зашла речь об искусстве вообще, и Толстой сказал, что настоящее искусство то, которое понятно всякому. На это Елизавета Меркурьевна возразила, что это было бы желательно, но трудно этого достичь; тогда Толстой ответил: «А вот вы как раз в вашем скромном деле понятны для всех». <...>

«Неделя», 1964, № 46.

Е. М. БЕМ

<...> Получив письмо от Черткова, я поехала в Публичную библиотеку к В. В. Стасову. Он уже знал о случившемся и перебил меня словами:

— А знаете, кто в Петербурге? Лев Николаевич приехал повидаться

с Чертковым, был сейчас в библиотеке, но, не застав меня, пошел к Репину.

Лев Николаевич очень давно не был в Петербурге, не любил его; приехал он с женой и остановился на Фонтанке в доме у Олсуфьевых (дом этот неподалеку от Третьего отделения). Лев Николаевич занял комнату au rez de chaussée [1], Софья Андреевна поместилась наверху.

Из Публичной библиотеки я поехала в Гавань к Чертковым, но Толстого у них не было. M-me Черткова просила меня приехать на другой день между четырьмя и восемью часами.

Когда я приехала, Толстой был уже там. В комнате, где сидели, народу было много и было довольно жарко; его окружали люди самые разнообразные: тут были и армяки, и кавалергарды, бывшие товарищи Черткова, и дамы и т. д. Сидели на стульях в два ряда против него, все со вниманием слушали, не перебивая и ловя каждое слово.

Я представляла себе Толстого гораздо выше и крупнее. Из-под нависших бровей блестели, вдумчиво всматриваясь, живые серые глаза, а в старческом шамкающем рте было что-то очень доброе. Взяла карандаш, хотела попробовать его набросать, но он вскинул на меня глаза, и у меня не хватило смелости продолжать.

Толстой продолжал разговор (начала его я не застала) о сектантстве (Сютаев), о том, какими разнообразными путями попадают его заграничные издания в Россию: одна дама, княгиня Волконская, была за границей, ее слуга купил себе, чтобы почитать что-нибудь, одну из заграничных брошюрок Льва Николаевича, просто как русскую, понятную ему книжку. Княгиня Волконская, возвратившись как-то домой, застала его за этим чтением, спросила, что он читает, и, узнав, что Толстого, вознегодовала и посоветовала не только не покупать и не читать таких вещей, а и имеющуюся у него книгу сжечь. Но лакей и не подумал этого сделать, наоборот — купил еще несколько книг Толстого, и так как он укладывал сундуки княгини, то положил их на самое дно, а на них платья. На таможне, когда вещи осматривали, он заявил: «Старые платья, только подмышники к ним новые пришиты». Так вот какими разными путями попадают заграничные издания в Россию!..

Небольшое молчание послужило Льву Николаевичу предлогом, сославшись на духоту, встать и перейти в соседнюю комнату. Видимо, ему было неловко все время говорить, не встречая даже малейшего возражения.

Когда он ушел, Чертков подошел ко мне и спросил:

— А вы, Елизавета Меркурьевна, знакомы с Львом Николаевичем?

И на мой отрицательный ответ он сказал:

— Так пойдемте же, вам надо скорее с ним познакомиться.

Меня усадили рядом с Львом Николаевичем. По другую сторону его сидела M-me Черткова, потом M-me Репина с дочерью, кн. Голицын, Меньшиков, Веселитская, Горбунов-Посадов, Бирюков. Репина посещала драматические курсы. Лев Николаевич расспрашивал, что им дают читать. Когда она назвала Апухтина, он схватился за голову.

[1] На уровне земли.

— Ну, для меня он и Немирович-Данченко пара. А моего любимого читаете?

Все очень заинтересовались, кто его «любимый». Называли и Надсона, и Алексея Толстого, но он отрицательно мотает головой, Наконец, я называю Тютчева.

— Да, да, он самый, у него и стих и мысль. Как мы с Иваном Сергеевичем зачитывались этим маленьким томиком!.. А читаете «Записки охотника»? Одна из моих любимых вещей — «Бирюк». Потом старые вещи Островского, — я не говорю о его последних, в них уже это не он... Беда в том, что во всяком искусстве дают много фальшивого, поддельного вместо настоящего, и масса не может этого отличить. То же самое, если бы меня привели в комнату, заваленную кружевами, все это были бы подделки, более или менее хорошие, и во всей массе находился бы один-другой кусок настоящих валансьен, где же мне его отличить? Так и в искусстве и в литературе. Но здесь у меня есть некоторое понимание: как что настоящее, так оно сейчас захватит, в носу защекочет!..

Репина заявляет:

— Я хочу служить искусству.

Лев Николаевич:

— Надо служить богу. В каждом деле, а особенно в вашем, можно служить богу и дьяволу. Ведь нигде нет этого целования рук, обнимания, нет этих временно и хронически больных, как вокруг актеров.

Я его спросила про Дмоховскую, сын которой Михайлов играл Акима на сцене Петербургского театра. В Петербурге Лев Николаевич не видел исполнения «Власти тьмы», а в Москве нашел, что у любителей лучше всех был Митрич, а в Малом театре Матрена — Садовская. Я заметила, что Стрепетова играла Матрену слишком злой бабой, — Матрена в своей внешности должна быть слащавой — мягко стелет, жестко спать.

Толстой:

— Однако, как вы тонко понимаете!.. Матрена даже не сознает, что она дурно поступает, — старается для сынка.

Когда я его спросила: «А как, Лев Николаевич, вы предполагали, что Анютку будет исполнять ребенок или взрослая актриса?» Толстой опять схватился за голову (как при упоминании об Апухтине):

— Ах, это такой ужас — видеть ребенка на сцене, почти то же, как если бы на самом деле ребенка душили или резали!.. Когда я писал, я, по правде сказать, не думал, кто будет исполнять эту роль... Вот прекрасная пьеса, которую желательно бы было видеть, у нас на сцене, — «Ткачи» Гауптмана. Нет там той любви, которая бывает только в романах, а перед зрителем живые люди с их страстями, радостями и горем.

С драматического искусства перешли на живопись — к французской выставке. Толстой сказал, что радуется, что русское искусство не дошло еще до такого упадка, как французское, что нету у нас такого преобладания nu[1], как в Салоне[2]. Он говорил, что когда он ходил по французской вы-

[1] Нагота *(франц.)*.
[2] Ежегодная выставка искусств в Париже.

ставке, то отмечал карандашом в каталоге nu и что почти каждая третья картина была изображением голой женщины.

— У Тани есть одна знакомая маленькая девочка, и я раз слышал, как она, перелистывая каталог Salon, болтала: «Домик, собачки» — и при nudité[1]: «Баба моется», «Опять баба моется» и т. д. Вот когда я увидел «Дуэль» Репина, так у меня в носу защекотало... Впрочем, — прибавил Лев Николаевич, — может быть, я был в таком настроении. Надо, чтобы всякий в своем деле был понятен и интеллигенции и простым людям. Вот вы, Елизавета Меркурьевна, в вашем небольшом жанре — силуэтах — достигли этого и понятны тем и другим.

При этом кое-кто из присутствующих вспомнил, что когда листы «Репки»[2] были выставлены в окнах магазина Аванцо, то перед ними стояли извозчики и от души хохотали. Такое же удовольствие эти листы доставляли рабочим у Ильина, когда они печатались.

Лев Николаевич приехал в Петербург 8 февраля; на Николаевском мосту его встретили студенты, возвращавшиеся с акта, узнали и радостно окружили. Когда я ему напомнила об этом, он ответил:

— Да как же, ваш Татьянин день[3].

— Лев Николаевич, а полиция поминутно телефонировала, нет ли вас в актовом зале?

— Жаль, что не знал этого, — ответил он мне шутливо, — а то бы непременно пошел.

Прощаясь со мной, Лев Николаевич сказал:

— Итак, до завтра, ведь у нас с вами завтра rendez-vous в Публичной библиотеке у Владимира Васильевича.

На другой день в Публичную библиотеку Толстой пришел очень рано, он собирал и просматривал какие-то материалы для своих работ. В зале было много лиц, привлеченных им, но они держались в отдалении, мало-помалу приближаясь, когда разговор оживлялся. Я показала Льву Николаевичу выбранные мною пословицы; он остановился на следующей: «В лесу бог лесу не уравнял, а в народстве людей».

— «Народство» — это какое-то не русское слово. Вы его у Даля взяли? У него встречаются такие оплошности против языка.

Стасов хотел показать Льву Николаевичу превосходный портрет Екатерины II работы Левицкого.

— Вот нашли кого показывать! Ее я ненавижу, а в рисунке и живописи ничего не понимаю, это уже вы лучше Елизавете Меркурьевне показывайте. Слава Екатерины такая же раздутая, как нынешнего царя-«миротворца» Александра III. Раздувают так, что потомки вообразят и невесть что, когда ровно ничего не было.

Идучи мимо петровских портретов (Лев Николаевич и Петра не особенно долюбивает), когда Стасов ему показывал карикатуры (лубочные картины) на Петра и между ними «Как мыши кота хоронили» и другую, изображающую женщину-чухонку верхом на свинье, дерущуюся с крокодилом, около которого изображен маленький флот (по исследованиям

[1] Обнаженные (франц.).

[2] Народная сказка о дедке и репке. Была издана с иллюстрациями Бем.

[3] Татьянин день — 8 февраля — считался днем основания Петербургского университета.

Ровинского, первая карикатура — на Петра, а вторая — на Петра и Екатерину, которые, когда напивались, то дрались), — Лев Николаевич рассказал, что он видел оклад Евангелия, с застежками, крестами, как настоящее Евангелие, но пустое внутри: оно представляло футляр-шкатулку для штофов с вином, которое Петр возил с собой в дорогу.

Стасов проводил Льва Николаевича до выхода.

— Прощайте, Елизавета Меркурьевна, гора с горой не сходятся, а людям как не встретиться? Всегда буду рад общению с вами.

Со Стасовым они обнялись.

— А уж с вами, Владимир Васильевич, пожалуй, на том свете только увидимся.

Стасов задорно:

— А вы, Лев Николаевич, уверены, что тот-то свет есть?

Лев Николаевич в ответ только руками развел.

Бём Е. М. Воспоминания о Л. Н. Толстом.— В кн.: Летописи Гос. Литературного музея. Л. Н. Толстой, т. 1, 1948, с. 373.

Н. К. РЕРИХ

«Непременно вы должны побывать у Толстого», — гремел басистый В. В. Стасов за своим огромным заваленным столом.

Разговор происходил в Публичной библиотеке, когда я пришел к Стасову после окончания Академии художеств, в 1897 году.

«Что мне все ваши академические дипломы и отличия. Вот пусть сам великий писатель земли русской произведет вас в художники. Вот это будет признание. Да и «Гонца» вашего никто не оценит, как Толстой. Он-то сразу поймет, с какой такой вестью спешит ваш «Гонец». Нечего откладывать, через два дня мы с Римским-Корсаковым едем в Москву. Айда с нами! Еще и Илья (скульптор Гинцбург) едет. Непременно, непременно едем».

И вот мы в купе вагона. Стасов, а ему уже семьдесят лет, улегся на верхней полке и уверяет, что иначе он спать не может. Длинная белая борода свешивается вниз. Идет длиннейший спор с Римским-Корсаковым о его опере. Реалисту Стасову не вся поэтическая эпика «Китеж-града» по сердцу.

«Вот погодите, сведу я вас с Толстым, поспорить. Он уверяет, что музыку не понимает, а сам плачет от нее», — грозит Стасов Римскому-Корсакову.

Именно в это время много говорилось о толстовских «Что есть искусство?» и «Моя вера». Рассказывались, как и полагается около великого человека, всевозможные небылицы об изречениях Толстого и о самой его жизни. Любителям осуждения и сплетен представлялось широкое поле для вымыслов. Не могли понять, каким образом граф Толстой может пахать или шить сапоги.

Утром в Москве, ненадолго остановившись в гостинице, мы все отправились в Хамовнический переулок, в дом Толстого. Каждый вез какие-то подарки. Римский-Корсаков — свои новые ноты. Гинцбург — бронзовую фигуру Толстого. Стасов — новые книги, а я — фотографию с «Гонца».

Тот, кто знавал тихие переулки старой Москвы, старинные дома, отделенные от улицы двором, всю эту атмосферу просвещенного быта, тот знает и аромат этих старых усадеб. Пахло не то яблоками, не то старой краской, не то особым запахом библиотеки. Все было такое простое и вместе с тем утонченное. Встретила нас графиня Софья Андреевна. Разговором, конечно, завладел Стасов, а сам Толстой вышел позже. Тоже такой белый, в светлой блузе, потом прозванной «толстовка». Характерный жест рук, засунутых за пояс, так хорошо уловленный на портрете Репина.

Только в больших людях может сочетаться такая простота и в то же время несказуемая значительность. Я бы сказал — величие. Но такое слово не полюбилось бы самому Толстому, и он, вероятно, оборвал бы его каким-либо суровым замечанием. Но против простоты он не воспротивился бы. Только огромный мыслительский и писательский талант и необычайно расширенное сознание могут создать ту убедительность, которая выражалась во всей фигуре, в жестах и словах Толстого. Говорили, что лицо у него было именно значительное — русское лицо, такие лица мне приходилось встречать у старых мудрых крестьян, у староверов, живших недалеко от города. Черты Толстого могли казаться суровыми. Но в них не было напряжения, и само воодушевление его при некоторых темах разговора не было возбуждением, но, наоборот, выявлением мощной, спокойной мысли: Индии ведомы такие лица.

Осмотрел Толстой скульптуру Гинцбурга, сделал несколько кратких и метких замечаний. Затем пришла и моя очередь, и Стасов оказался совершенно прав, полагая, что «Гонец» не только будет одобрен, но вызовет необычные замечания. На картине мой гонец спешил в ладье к древнему славянскому поселению с важной вестью о том, что «восстал род на род». Толстой говорил: «Случалось ли в лодке переезжать быстроходную реку? Надо всегда править выше того места, куда вам нужно, иначе снесет. Так и в области нравственных требований надо рулить всегда выше — жизнь все снесет. Пусть ваш гонец очень высоко руль держит, тогда доплывет».

Затем Толстой заговорил о народном искусстве, о некоторых картинах из крестьянского быта, как бы желая устремить мое внимание в сторону народа. «Умейте поболеть с ним», — такие были напутствия Толстого. Затем началась беседа о музыке. Опять появились парадоксы, но за ними звучала такая любовь к искусству, такое искание правды и забота о народном просвещении, что все эти разнообразные беседы сливались в прекрасную симфонию служения человечеству. Получился целый толстовский день. На другое утро, собираясь обратно в дорогу, Стасов говорил мне: «Ну, вот теперь вы получили настоящее звание художника».

Рерих Н. К. Литературное наследие. Толстой и Тагор. М., 1974, с. 107.

С. И. ШИЛЬ

<...> Разговор перескакивал от одной темы к другой. Входил лакей и подавал Толстому визитные карточки. Получилось впечатление обычного тогда в дворянской среде времяпрепровождения. Были анекдоты, каламбуры, разговор учтиво-поверхностный. И странным мне казалось, что тут сидит великий писатель; по-видимому, он привык и не тяготится.

Еще раз вошел лакей в белых перчатках и подал на серебряном подносе две визитные карточки. Вскоре вошли в маленькую гостиную два изящных господина, оба высокого роста и видной наружности.

Это были Дягилев [1] и Философов [2].

Лев Николаевич поднялся к ним навстречу. После веселых приветствий все уселись; начался разговор, уже не столь ничтожный. Присутствие петербургских гостей как будто подтянуло москвичей; да и люди они были не праздные, а деловые.

Сначала поговорили о внутренней политике. В те дни острым событием было, кажется, назначение Бобрикова генерал-губернатором Княжества Финляндского. Одинаково угнетенные, русские интеллигенты тех дней сочувствовали финнам и горевали о наступлении у них эры новых репрессий.

Лев Николаевич был настроен на тот же лад. Он сказал, что похоже на то, что было где-то полуоткрыто окно и кому-то легче было дышать, а теперь и это окно захлопнули.

Поговорили о петербургских новостях в литературном мире, о журнале «Мир искусства», и наконец Философов приступил к настоящей цели их посещения.

В мае 1899 г. вся Россия готовилась праздновать столетнюю годовщину рождения Пушкина. Все организации уже перед пасхою были заняты подготовительными работами к этому празднику. Философов просил Льва Николаевича принять участие в чествовании Пушкина.

Видимо задетый глубоко, Толстой горячо заговорил. Завязалась беседа с петербуржцами о Пушкине, о его гении, о том, что такое Пушкин для нас.

Приятно было видеть, как горячился Лев Николаевич, потому что, как и следовало ожидать, его взгляды на Пушкина и оценка редакторов «Мира искусства» далеко расходились между собой. Но, хотя у Толстого и не могло быть того богомольного преклонения перед величайшим русским поэтом, какое выражали его гости, все-таки помимо слов было видно, что Пушкин глубоко запал в его душу и еще жив для него.

Однако от участия в чествовании Толстой наотрез отказался и вдруг из оживленного стал хмурым и неприятным. Он сказал, что все такие юбилеи совершенно излишни; что нет бессмертных; что каждый живет для своего времени. <...>

[1] С. П. Дягилев — художественный деятель, редактор журнала «Мир искусства».

[2] Д. В. Философов — художественный критик, публицист, сотрудник журнала «Мир искусства».

Видимо огорченные отказом, Философов и Дягилев скоро откланялись и исчезли. <...>

Шиль С. Н. Вечер у Толстого.— «Лит. наследство», 1939, т. 37—38, кн. 2, с. 521.

А. В. ЦИНГЕР

<...> Лев Николаевич перелистывает только что присланный ему в подарок том Simplicissimus'а.

— Вот, по-моему, истинное назначение живописи, это — карикатура. Посмотрите — эта барыня за туалетом, видно, что она ужасно довольна собой... жирные, слабые, неработающие руки... видно, что горничная говорит с ней самым услужливым тоном, а внутри над ней смеется... Нужно целые страницы писать. А тут, посмотрите, ночью на «сирениссимуса» напали заговорщики, ему нечем защищаться, и он швыряет в них орденами. И вот они в восторге нацепили на себя эти ордена и уходят... Посмотрите эти улыбки... Каждому искусству нужно делать то, что для него самое свойственное, самое характерное... Вот вы говорите, — обратился Лев Николаевич к художнику Н. А. Касаткину, рассказывавшему о картине «Искушение» [1]. — Но почему огненные глаза? Почему женские груди? Разве это — мамона? <...>

Цингер А. В. У Толстых.— В кн.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 1, с. 464.

Ф. ОРТМАНС

<...> Ортманс [2] начал с благодарности Толстому за доставленный им перевод по-французски его письма «О труде», напечатанного в «Cosmopolis» за прошлый год. <...>

Разговор перешел на тему о сотрудниках. Ортманс сказал, что он подбирает для журнала лучших авторов в каждой стране.

— Итак, вы хотите дать нам сливки современной литературы? — сказал Лев Николаевич.

— Нечто вроде этого. И вполне естественно, что мы прежде всего идем к вам, чтобы просить вашего сотрудничества.

Граф улыбнулся: «Очень вам благодарен; я не отказываюсь, но не могу сейчас ничего определенного вам обещать. Я теперь очень занят сочинением об искусстве, над которым давно работаю. Об искусстве много говорят, спорят, пишут — и все это напрасно. Есть только одна точка зрения — или это произведение искусства, или нет; если нет, то и говорить не о чем: произведение ли это искусства или нет — вот на что надо указать, и это дело критики. Например, — продолжал Лев Николаевич, — я сегодня был на выставке картин, и вот одна картина показалась мне

[1] Речь шла о картине Репина «Иди за мною, Сатано!» (1897—1898).

[2] Ф. Ортманс — редактор журнала «Cosmopolis». Посетил Толстого в Ясной Поляне в 1896 г.

настоящим произведением искусства; если я критик, то я должен ее отметить, а другие и разбирать нечего. Все равно, как если бы дама пришла в магазин, где продаются кружева. Ей показывают массу кружев, и незнающему человеку может показаться, что все это настоящие кружева. Но дама, которая знает в них толк, выбирает один образец и говорит: «Вот это настоящее кружево, а остальное не настоящее». Так должен и критик поступать».

— Что я называю настоящим искусством? — вдруг оживился Толстой. — А вот что: я вас вижу в первый раз: у вас голова, руки, ноги, как у всех людей, черты лица такие или иные. Это и я вижу и все видят. Но вот, если я сумею войти внутрь вас, забраться сюда (он положил мне одну руку на плечо, другую прижал к груди), если вызову наружу то, что там заключается, если я сумею заставить вас волноваться, вызову слезы на глазах, расшевелить все чувства, показать невидимого человека в этой видимой оболочке, — тогда я настоящий художник.

Он как-то весь выпрямился и затем, после короткого молчания, прибавил, поглаживая рукой бороду:

— Это надо уметь чувствовать и понимать: кто поймет — тот критик, кто создает — художник. А теперь искусство куда пошло? Все эти тонкости, аксессуары, все приемы техники, доведенные до совершенства, — они застилают пустоту. Это не художники, а ремесленники. Сути нет. Отошли от нее. Все равно, как если бы делали большой пирог, в основе которого положено существенное, хорошее, а потом делают его все выше и выше и уже существенного не кладут, а так только подстраивают разные прикрасы, а наверху уже совсем только одно желе или бланманже, мягкое, неустойчивое, без содержания. И литература дошла теперь до такого верха. Посмотрите на всех этих декадентов, символистов. Что это, как не одни прикрасы! И что это за искусство, которое понятно только самому автору или «избранным»! Искусство должно быть одно для всех. Нужно писать так, чтобы быть доступным для всякого, без различия образования и всего прочего. Нужно писать, чтобы был верный взгляд на жизнь, чтобы была суть.

Вечер с Львом Толстым. [Запись беседы, сделанная Ф. Д. Батюшковым.] — «Неделя, 1963, № 36.

Н. И. ШАТИЛОВ

<...> При разговорах граф любил расспрашивать своих собеседников и узнавать их взгляды на различные вопросы. В нем была заметна большая наблюдательность, и он интересовался даже разными мелкими деталями. Так, я помню, что он расспрашивал меня, из каких классов общества происходят некоторые выдающиеся художники. Отвечая на его вопрос, я тогда, между прочим, сказал ему, что один из талантливейших учеников Московской школы живописи — сын швейцара Кремлевского дворца,

и Лев Николаевич, описывая художника в «Анне Карениной», говорит, что он был сыном придворного лакея.

Шатилов Н. И. Из недавнего прошлого.— В кн.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 1, с. 208.

Л. О. ПАСТЕРНАК

<...> Это было в 1893 году. Был чудный, яркий весенний день перед пасхой, на страстной неделе. В залах Московского училища живописи, ваяния и зодчества устраивалась очередная выставка передвижников. Как всегда в последние дни перед открытием большой выставки, всюду царило суетливое движение. Стук молотков, визг непокорных гвоздей, выдергиваемых из ящиков, хлопанье досок о пол, говор рабочих, голоса перекликающихся художников — все это сливалось в непрерывный общий гул. Было ослепительно ярко и светло, как бывает обыкновенно начинающейся весной в Москве. Маститые члены общества передвижников, именитые художники Москвы, а также приехавшие к открытию из Питера, в длинных шубах, смело и широко шагали через ящики, громко говорили, силясь заглушить остальные шумы, обменивались мнениями и советами насчет развески картин. Как начинающий, мало еще известный художник (нас, молодых художников, в отличие от членов, называли экспонентами, мы не имели прав, всецело зависели от жюри, состоявшего из старших членов, и т. д.), я робко жался где-то в стороне, давая дорогу шагавшим. Моя картина «Дебютантка» уже висела на месте. Я собирался уходить, как вдруг по зале пронеслось: «Сейчас приедет Толстой», и в то же мгновение подошел ко мне разговаривавший со своими товарищами, старшими передвижниками, К. А. Савицкий: «Вот как хорошо, что вы здесь, Леонид Осипович, сейчас здесь будет Лев Николаевич, — он ведь каждый год перед открытием, пока публики нет, посещает нас. Я вас познакомлю с ним. Вы у него и узнаете интересующие вас детали сцен из «Войны и мира». Ну, куда вы?» — воскликнул он, заметив, что я рванулся к выходу, и удерживая меня за рукав. — Да бросьте вашу робость! Он такой простой и обходительный. Вот увидите... ну, во всяком случае оставайтесь. Вы ведь мечтали все хоть когда-нибудь увидеть его «живьем», а тут такой удобный случай». — «Константин Аполлонович! Нет, не надо знакомить! Да тут еще, при товарищах! Не надо! В другой раз...» — «Ну, ладно, там видно будет». Между тем в передней Лев Николаевич уже снимал пальто. Старшие художники засуетились, бросились к выходу встретить его. И вдруг все стихло. «Кто-то» шел. «Что-то» необычное продвигалось из двери в зал. Невидимый за спинами товарищей, я впился в Толстого глазами. В блузе, заложив ладони за ремень кушака, своей особой походкой, точно скользя и едва поднимая над полом ноги, Толстой словно несся, приподняв голову и слегка поддаваясь вперед верхней частью туловища. Быстро, бодро и легко шел он, выражая собой одно

устремление вперед. Потом, впоследствии, я знал, что ему было крайне не по себе, неловко, как всегда в толпе, на глазах, в центре внимания, и потому он избегал многолюдных собраний.

Любезно поздоровавшись с художниками, Толстой вдруг зорко, точно сверля пространство, стал разглядывать картины. И вдруг я почувствовал, его ласковость, его простота — результат духовной работы над собой и над обузданием громадного темперамента. Я видел вспышки и блеск молнии, я видел грозу с рокотавшими за тучами заглушенными раскатами грома. Этого Толстого я старался изобразить потом на моем портрете в профиль, на фоне бурного неба.

Осмотр выставки начался. Отделяясь от сопровождавших Толстого, обступивших его полукругом художников, автор того или иного произведения давал объяснения и выслушивал в ответ слова Толстого — его впечатления, его соображения. Но вот они приближаются к моей картине... Я задыхался от волнения. Что, если он осудит ее, да еще при других, куда денусь я от стыда и горя. Но сила, превышавшая мой страх, влекла меня за подвигавшейся группой. Сейчас разорвется сердце. Мгновение — и они перед моей картиной. «А это, — говорит Савицкий, идущий рядом с Толстым, — это «Дебютантка» Пастернака, молодого художника нашего», но не успел он произнести последнего слова, как Толстой с каким-то оживлением прервал его: «Как же, как же, мне знакомо это имя, я слежу за его талантом».

Я вздохнул, как приговоренный, внезапно узнавший о помиловании. Теперь я уже не знал, куда деваться от безмерной радости, от стеснения. «В таком случае позвольте мне представить Вам самого автора, он здесь», — проговорил Савицкий, и мгновенно кольцо вокруг Толстого рассеклось, и я очутился перед ним — обаятельным, светозарным. Не помня себя, растерянный, стоял я перед ним, и ладонь крупной отеческой руки — я помню ее теплоту и мягкость — пожимала мою руку.

И что-то он мне говорил приятное, но я так был взволнован мыслью, что Толстой уделяет мне внимание, так совестно и неловко мне было, особенно перед старшими товарищами, что отдельных слов его я не слышал: что-то о том, что он знает мое «Письмо с родины», мои рисунки.

Не стану подробно описывать дальнейшего осмотра выставки, мнений Льва Николаевича по поводу той или иной картины или мыслей его о смысле и задачах искусства. Все это можно найти в его статье «Что такое искусство». Как раз в то время вопрос этот внутренне занимал его и он писал вышеназванную статью. Поэтому-то тогда он еще посещал выставки. Очень серьезно воспринимая некоторые картины, Лев Николаевич внимательно всматривался в них, преимущественно в те, на которых изображены были сцены из крестьянской жизни. Из улавливаемых мною замечаний (я снова отошел и находился совсем позади), обращаемых к окружавшим его художникам, я запомнил обрывок одной фразы: «Да, для них это (искусство) только забава». Это относилось, видимо, к тем, кто не интересовался и проходил мимо картин невеселого, серьез-

ного содержания из крестьянского быта. Между прочим, он тогда же по поводу одного большого холста заметил, что величина его не соответствовала ничтожному сюжету. «В натуральную величину, — прибавил он,— мне кажется, надо писать вещи важные, значительные по содержанию, исторические события и т. п.».

Осмотр кончился. Прощаясь с Львом Николаевичем, я набрался мужества — мы стояли несколько в стороне от группы художников — и рассказал ему об иллюстрациях, о моем желании спросить у него о разных подробностях сцен, о моей мечте показать их ему и услышать его — автора — суждение... «Ну, конечно. Спасибо. Это очень интересно — буду очень рад. Приходите... в будущую пятницу». — Я посейчас точно помню день. «Приходите к нам к чаю. И непременно принесите с собой рисунки».

* * *

Лев Николаевич, вероятно, передавал обо мне в доме, потому что, когда я явился в назначенный час, лакей, спросив фамилию, проводил меня наверх, в большой белый зал хамовнического дома. Спускались сумерки, и на круглом столе, в середине комнаты, уже горела большая керосиновая лампа под абажуром. Налево от входа — две белые двери, из которых одна была несколько больше другой.

С папкой под мышкой я стоял у стола и с понятным волнением глядел в направлении двух белых дверей. «Из какой выйдет он?» — спрашивал я себя. «Наверное, из большой». Неистово билось сердце, минуты ожидания казались мне нескончаемыми. Но Лев Николаевич вдруг появился в раме менее высокой двери, ведшей в его рабочий кабинет. Своей характерной походкой он вошел в комнату. На нем была та же серая блуза. Бодрый и оживленный, он еще издали радостно поздоровался со мной. Увидав папку, доброжелательным голосом с оттенком шутливости он проговорил: «Ну вот, покажите-ка! Поскорее показывайте, что вы принесли!» Он придвинулся к лампе и взял акварель из моей руки. Она изображала первый бал Наташи, на котором Пьер Безухов знакомит ее с князем Андреем. На заднем фоне император Александр I с блестящей свитой появляется у входа в зал. Бал в полном разгаре, и в свете сияющих люстр все горит великолепием красок. Сначала Толстой не проронил ни слова. Потом вдруг обернулся в направлении большой белой двери и крикнул: «Таня, Таня, иди сюда поскорей!» И только тогда, покачивая головой, обратился ко мне: «Ведь вот как странно это бывает... гм... Когда у белки уже нет зубов, ей преподносят орешки! А ведь когда-то, когда я писал «Войну и мир», я мечтал о таких иллюстрациях. Ведь вот — гм... Прекрасно, прекрасно!..» Потом все сызнова стал повторять это слово голосом какого-то особого музыкального тембра, так воодушевленно-мягко и так ласкающе-любовно, как это выходило только у него, у этого обаятельнейшего из людей. Много раз потом в жизни приходилось мне слышать из уст его это слово, и до сих пор оно свежо в воспоминании, и до сих пор звучит во мне это о с о б о е, т о л с т о в с к о е «прекрасно».

Это знакомство его с моей работой и то, что он прочел во мне тогда, подсказало ему, думаю, намерение при первом удобном случае предоставить мне возможность сделать иллюстрации к какому-нибудь его новому произведению.

Отрываясь от рисунка, он внимательно взглядывал на меня. Вдруг он сделался очень серьезным и снова погрузился в созерцание акварели. Признаюсь, неожиданное действие, произведенное моим рисунком, наполнило меня неизъяснимой радостью. Робость и невольная стесненность постепенно покидали меня, и уже не было чувства, что я стою перед неприступным строгим судьей. Легко стало на сердце. «Милый, добрый старец, — подумал я, — и даже слегка напоминает моего отца. И волосы его зачесаны, как у моего отца, на затылке, с локоном над ухом...»

Я не заметил, как его дочь Татьяна Львовна подошла к столу. «Вот, Таня, представляю тебе художника, про которого рассказывал после выставки. Посмотри, как это хорошо!» Тогда я не знал еще, что Татьяна Львовна сама рисовала и обладала большим природным талантом художницы. Глядя на акварель, она тоже стала выражать свой восторг и не переставая повторяла: «Ах, какой вы мастер! Ведь ничего подобного у нас еще не бывало! Не правда ли, папа, эта группа людей вокруг Александра просто изумительна». Отец и дочь разглядывали и обсуждали каждое изображенное на картине лицо и наперебой осыпали меня похвалами. Толстой становился все оживленнее: «Показывайте, пожалуйста, дальше!» Страх и смущение покинули меня, я почувствовал подъем духа и стал одну за другой показывать следующие акварели: «Наполеон и Лаврушка», «Наташа посещает раненого князя Андрея», «Расстрел французами московских поджигателей». С каждой новой картиной интерес их рос, и похвалам не было конца. Как он был обворожителен! Помню, как Лев Николаевич громко и весело рассмеялся, когда взглянул на мою акварель, изображавшую группу кавалеристов в разноцветных мундирах: на переднем плане, в походном платье, серьезный и озабоченный Наполеон слушает пьяную болтовню скачущего рядом с ним Лаврушки. Толстой смеялся сопоставлению сосредоточенности Наполеона с ужимками подвыпившего Лаврушки, наслаждающегося своим враньем.

Одобренный интересом Толстого и его хорошим настроением, я решился задать ему несколько беспокоивших меня вопросов, получить кое-какие сведения. Хотелось мне узнать некоторые подробности разных ситуаций, характеры персонажей, детали костюмов — всего того, чего я не мог найти, роясь в источниках по библиотекам и т. д. Я отлично помню, что меня интересовал, например, точный костюм Лаврушки в сцене с Наполеоном, вид Пьера во время расстрела поджигателей и многое другое. Но каково было мое изумление, когда с первых же слов, невзирая на все доброе его желание помочь мне, обнаружилось... что автор до того перезабыл, до того перепутал в воспоминании некоторые тексты «Войны и мира», иногда целые сцены романа, что и сам он и мы сердечно хохотали.

Между тем, все же вспоминая разные эпизоды в книге, Лев Николаевич попутно рассказывал про особенности своего творчества, в частности крайне интересные моменты писания им «Войны и мира». «Помню, — начал он, — что мне во что бы то ни стало хотелось описать знаменитое Тильзитское свидание императоров, но все как-то не ладилось, все оно выходило как-то в стороне от событий, и я не мог связать его с остальным текстом. Но вот потом, по ходу действия, вышло так, что Николай Ростов по поручению Долохова должен был передать прошение государю, который в это время находился в Тильзите! Ну, а уж доставив Ростова в Тильзит, я мог подробно описать и свидание императоров, которое теперь уже не казалось неуместным. При этом, — в заключение сказал Лев Николаевич, — невольно вспоминаются мне замечательные слова Фета: «Если портрет хорош, то в нем есть рот; и если бы открыть рот, то в нем был бы язык; под языком — подъязычная кость и т. д.». Очень метко и наглядно определил это Фет, и это относится к сущности каждого произведения искусства: все развертывается само собой, одно следует из другого с естественной закономерностью самой жизни».

Эти слова Толстого запомнились мне навсегда. Как портретист я нахожу, что они особенно ясно и убедительно выражают то, что в каждой картине, и более всего в каждом портрете, должно быть налицо: правильное построение. Лев Николаевич, между прочим, рассказал, что вскоре после появления «Войны и мира» ему часто присылали иллюстрации, но ни одна не удовлетворила его: все они были очень поверхностны и выглядели как батальные картины.

В восклицании Татьяны Львовны: «Ничего подобного не было у нас!» — не было ни лести, ни преувеличения. Я был тогда, может быть, первым русским художником, считавшим иллюстрирование серьезным и самостоятельным, независимым родом художественного творчества.

Из разговоров с Татьяной Львовной в тот вечер я узнал, что она сама пишет и, насколько позволяет время, посещает Московское Училище живописи. В течение разговора также выяснилось забавное совпадение: Татьяна Львовна была невольной причиной того, что художественное образование я получил не в России, а за границей. Дело в том, что когда я по окончании гимназии приехал в Москву, чтобы согласно желанию родителей записаться на медицинский факультет Московского университета, я решил одновременно посвятить себя искусству. Я подал прошение в Училище живописи. Но там была одна лишь вакансия и два кандидата: графиня Толстая и я, простой студент. Приняли, конечно, ее... Я же, не желая ни уходить из университета[1] (что должен был бы сделать, если бы поступил в петербургскую Академию), ни тратить времени, решил ехать в Мюнхен и там был принят в Мюнхенскую академию, считавшуюся в те времена одной из лучших европейских художественных школ. «И этим вы обязаны мне!» — смеясь, заметила Татьяна Львовна. Курьезный этот случай имел еще и продолжение: через год директором училища, князем Львовым, я был приглашен в состав преподавателей училища — как раз

[1] Я перевелся в Одесский университет, дававший студентам заграничные отпуска. (Примеч. авт.)

в тот класс, в котором, в ученических списках, еще числилась Татьяна Львовна. К сожалению, талантливая художница очень редко посещала мастерскую школы, так как почти все свое время она, как и мать ее и сестра Мария, посвящала отцу — переписка манускриптов, корректуры, помощь в ведении необычайно большой корреспонденции Льва Николаевича со всем миром.

* * *

Несмотря на то, что в присутствии Татьяны Львовны (особенно когда я узнал, что она художница, т. е. «своя», «товарищ») мне стало как-то легче, почувствовал себя проще, уютнее, таять стала моя скованность, — я все же стал прощаться. «Ведь это же Толстой, — сверлило в моем сознании, — автор «Войны и мира», — как смею я разговаривать с ним как с простым смертным, посягать на его время...»

Но Татьяна Львовна не пустила меня и оставила к чаю. Постепенно зал стал наполняться; приходили все новые посетители. Это были члены семейства, друзья, гости. Первая, с которой меня познакомили, была графиня Софья Андреевна, жена Толстого. Тогда она была еще сравнительно молодая, живая, светская женщина, по-видимому очень нервная; крайне близорукая, она ежеминутно приподымала висевшую на цепочке вокруг шеи лорнетку и снова выпускала ее из рук. Была у нее также привычка — быстро и кратко поводить головой из стороны в сторону, после чего она очень любезно приветствовала гостей.

Когда Толстой зимой еще живал с семьей в Хамовниках (и в этом году они доживали весну в Москве), бывали в известные дни недели вечера, на которые собиралось самое разнообразное общество. Кто не мечтал побывать у Толстого — не только из русских, но и из чужестранцев обоих полушарий, поклонников его!.. В доме еще чувствовались остатки старинного гостеприимства родовитого барства, знатного дворянства; вплеталась великосветская салонная современность; и как-то, смешиваясь с остальным, уживался рядом вклинившийся, противоположный всему этому укладу — и помыслами и всей жизнью своей — тип каких-то особенных толстовцев — друзей Льва Николаевича.

Тут бывали и выдающиеся артисты Москвы, музыканты, композиторы и художники; професора и ученые; видные иностранцы, не только из Европы, но и из дальней Америки или Австралии; питерские фрейлины и сановники, губернаторы и прокуроры; молодежь — подруги и поклонники дочерей, товарищи сыновей. И рядом с каким-нибудь генералом свиты, другом юношества Толстого, — социалисты, революционеры, обреченные, быть может, на ссылку в Сибирь, или последователи Толстого, вышедшие из тюрьмы, пострадавшие за свои убеждения. Все, что в жизни и даже в фантазии казалось несовместимым, мирно встречалось здесь за большим чайным столом. Такое соединение несоединимого возможно было лишь здесь. И оно даже имело свое звание — «Le style Tolstoi». Шел оживленный, непринужденный разговор. Смеялись, шутили, спорили.

Слышался звон чашек и стаканов. Весело угощаясь, пользуясь заглушавшим их общим говором, по углам любезничали женихи и невесты, развлекалась родовитая молодежь. Было уютно и интересно. Этому способствовали, с одной стороны, гостеприимная, в лучшем смысле великосветская хозяйка и очаровательные две взрослые умницы дочери ее; с другой, конечно, сам Лев Николаевич, когда он выходил к чаю из той маленькой в углу двери. Лев Николаевич, как истый аристократ души, умел каждому из посетителей сказать свое живое — то ласковое, то остроумное, то участливое, но всегда нужное слово.

В тот первый мой вечер в Хамовниках я стоял, помню, в группе с Татьяной Львовной и с Марией Львовной. Мы говорили о художественных новостях, когда к нам подошел Лев Николаевич. В присутствии любимых и более всех ему близких дочерей он светился. Зараженный их молодой жизнерадостностью, он бывал особенно общителен, меток и увлекателен. Излучал дружелюбие, теплоту и радость. «Боже мой, что за вечер, — думал я, — надо уходить! Надо отдаться своим чувствам наедине, разобраться самому в первых впечатлениях посещения Толстого».

При прощании меня просили приходить снова, а летом непременно приехать в Ясную Поляну.

* * *

В одно из моих посещений в Хамовниках я просил позволения у Льва Николаевича представить ему и семье его мою жену. Приходим в назначенный час, я представляю жену... и меня очень смущает, что Лев Николаевич, ничего не говоря, серьезно то вдруг посмотрит на меня, то на нее, то снова на меня, потом опять на нее, и так несколько раз — до жути. «Нет, непохожи!» — воскликнул он, рассмеявшись, и тогда только сердечно нас приветствовал. «Я на вас обоих так смотрел, — пояснил он, — сравнивая, есть ли между вами сходство. В народе принято говорить, что супруги через несколько лет совместной жизни становятся похожими друг на друга». Толстой был очарователен — как только он мог быть, шутил, говорил с женой о музыке, расспрашивал ее про разных композиторов.

Впоследствии ей доставляло особое наслаждение играть для него (в Москве, потом и в Ясной Поляне) его любимых композиторов — Баха, Генделя, Шопена и других. Он любил ее игру, и часто ее исполнение волновало и трогало его до слез. Помню, что однажды после одного из наших посещений в деревне Софья Андреевна или Татьяна Львовна (не помню, кто из них, и не знаю, где хранятся эти письма) написала нам очень сердечное письмо, заключавшееся этими приблизительно словами: «... и долго еще после Вашего отъезда атмосфера высокого искусства, вызванная игрой Розалии Исидоровны, наполняла наш дом...»

В Толстовском музее среди моих акварелей находится набросок с Толстого, слушающего камерную музыку у нас в доме.

<...> Между прочим, помнится мне, что в тот вечер в первый раз я решился высказать Татьяне Львовне и Марии Львовне, как я был бы

счастлив, если бы мог порисовать с Льва Николаевича, но не решаюсь просить его, зная, как он не любит, когда его портретируют, и не хочется его, далеко от наших мелких забот и пожеланий, беспокоить. «Нет, нет, наоборот — папа очень будет рад! Ему интересно, как Вы его нарисуете... Он вам охотно попозирует». С тех пор я стал его зарисовывать (впервые в Ясной Поляне), когда представлялась возможность, не утруждая специальным позированием, а во время прогулок, работы, чтения, писания. Он был всегда очень добр и предупредителен и часто сам предлагал «посидеть», когда представлялась возможность.

* * *

Этой весной, когда я бывал в Хамовниках, я встречал там Николая Николаевича Ге, с которым познакомился несколько ранее у В. Д. Поленова. Это был большого ума человек, живой, оригинальный, не говоря уже о том, что он был одним из крупнейших среди передвижников художником, не стареющий почти, чуткий к вопросам современности.

Однажды мы сидели на скамье в саду — помню, цвели яблони, и легко дышалось в этом саду, наполненном весенними запахами,— и слушали, как Николай Николаевич рассказывал из своего прошлого. Ах, какой это был умница, какой интересный и увлекательный человек, и как интересно он рассказывал! Вспоминаю, как он тогда, повернувшись в сторону окошка в верхнем этаже дома, за которым у себя работал Лев Николаевич, и обратившись ко мне, сказал: «Вот видите, Леонид Осипович, то окошечко наверху — из него со временем выйдет учение, которое покорит весь мир».

Вдруг во входных дверях дома показался Лев Николаевич, быстро направлявшийся к нам своим особым шагом. Видимо, хорошо настроенный и со своей особой манерой сразу, еще не здороваясь, сказать самое главное, а потом лишь поздороваться, он воскликнул: «Я только что читал «Воспоминания» С[мирно]вой в «Современных записках»... Неподражаемый Пушкин, удивительный, прелесть!.. С[мирно]ва пишет:

«Сегодня приходит ко мне Александр Сергеевич и говорит: «А знаете, моя Татьяна сейчас прогнала Онегина».

Вот что настоящее творчество! Пушкин говорит о своих героях, как о живых людях, о которых только что услышал что-то новое!»

Не помню точных слов Толстого, к сожалению, не записывал. Но мысль была та, что Пушкин создает своих героев и на этом роль его как бы кончается. Действующие лица в его произведениях начинают жить своей собственной, независимой от автора жизнью, а он словно только со стороны наблюдает их.

* * *

Несколько раз Толстые со свойственным им радушием приглашали меня приехать летом в Ясную Поляну, погостить у них. Сначала не решаясь принять это приглашение, я не мог долго бороться с естественным

своим желанием увидеть наконец знаменитую Ясную Поляну и Льва Николаевича в ней, всю ту атмосферу: природу, землю, мужика, словом, те элементы «настоящего», с чем так сросся, из чего вырос этот могучий дуб. Для меня, провинциала горожанина, выросшего, впрочем, в необычной по-своему среде, крайне заманчиво было увидеть великорусскую усадьбу, великорусскую деревню (я вырос в Малороссии), которой я не видал близко и только издали, бывало, сквозь стекло вагонного окна вглядывался в проезжаемые места; и избы отсюда величиной с грецкий орех, уменьшенные расстоянием, словно жались, кривые, странные. Но увидать этот ландшафт уже бывало достаточно, чтобы почуять совсем близко где-то Ясную Поляну и в ней, как в своей стихии, Льва Николаевича. И часто проездом из Одессы в Москву и обратно — еще будучи студентом — около Тулы я подолгу вглядывался в одну сторону за лесом: «Там живет Толстой...»

И вот рассвет, и вот конечный пункт моей поздки — Козлова-Засека, надо выходить из вагона... Я совершенно растерян, мне совестно произнести: «В Ясную, к графу Толстому». И куда, зачем я приехал — бежать! Словом, все то же чувство стесненности, раскаяния, тревоги, что помешаю, что отымаю время, и, если бы случился обратный поезд, я вернулся бы в Москву. Маленькая станция. Медленно светает. Серенькое утро силится проснуться, словно еле-еле продирает глаза. Вот взвизгнула дверь, и в комнату ввалился огромный, сильный человек. Это был Илья Львович Толстой (он немного напоминал отца). Узнав у станционного сторожа, что из Ясной никого еще нет, он кинулся на скамью и, не взглянув на меня, тотчас же уснул. Когда через некоторое время зазвенели бубенчики и круто повернули лошади перед зданием станции, в комнату вошел сторож: «Пожалуйте, приехали!» — доложил он. Я пошел к двери. «Вы к папа́, в Ясную? — проговорил Илья Львович. — Позвольте представиться». Мы поздоровались и сели в экипаж. Весело и легко лошади понесли в гору.

По дороге разговорились, и Илья Львович со свойственным ему добродушием, без стеснения рассказывал о домашних — говорил без умолку, пока не въехали в парк. В доме еще спали, и Илья Львович расстался со мной, чтобы еще поспать. Я же с понятным любопытством осматривал бывшую библиотечную внизу, куда провели меня. Часто впоследствии (когда писалось «Воскресение») я по ночам оставался в этой комнате, и она и книги оживали для меня. Но и в это раннее утро, когда я зашел туда впервые, комната казалась живой, точно воскрешающей ставшее уже историческим прошлое. Здесь внизу, у этого окна, как я узнал позже, Лев Николаевич писал «Войну и мир». Здесь, безмолвные, еще стояли книги, лежали на полках — в папках и кипах — бумаги, некогда служившие ему источниками для сюжета его произведения. И книги и бумаги эти хранили слова, строки, которые когда-то, словно по волшебному мановению, открывались ему как художнику, начинали существовать, выявляться образами и характерами. И он воскресил прошлое,

вдохнул в него бессмертную жизнь: создал «Войну и мир», непревзойденное во всем мире творение.

Как много он перечитал для «Войны и мира», какие грандиозные холсты развертывались в этой маленькой, в одно окно, комнате... <...>

* * *

В Ясной Поляне я ближе познакомился с укладом жизни Толстых, с окружением Льва Николаевича. По сравнению с ненавистной ему городской жизнью в Ясной Поляне — в природе, в близости к простой крестьянской жизни — он был неузнаваем и по настроению и с внешней стороны: выглядел значительно лучше, крепче, здоровее. Надо было видеть его верхом на лошади во время утренних его прогулок! Вспоминаю одну встречу с ним. Было чудное летнее солнечное утро. Я шел через рощу домой с купанья. Навстречу мне ехал Лев Николаевич на лошади: бодрый, крепко, по-казацки сидел он в седле, как приросший. Он придержал лошадь, чтобы с обычной любезностью и ласковостью поздороваться, пошутить, перекинуться несколькими словами. Распростившись, он быстро проехал в противоположную сторону. Через несколько секунд я обернулся, чтобы посмотреть на него сзади,— и ужас сковал меня: я увидал, что Лев Николаевич попал в пчелиный рой (отроившиеся пчелы)!.. Что-то стихийное вдруг вспыхнуло во всей его вытянувшейся на защиту фигуре, и, быстро отбиваясь направо и налево нагайкой, он проскакал вперед и, слава богу, спасся от грозившей (иногда, говорят, смертельной) опасности. Вспоминая потом это происшествие, я невольно подумал, что постоянно критиковавшие Толстого противники его за эту естественную самозащиту обвинили бы его в «непоследовательности» по отношению к его проповеди непротивления злу насилием. <...>

Я уже упоминал о картине «Чтение рукописи».

Вот что предшествовало ей в действительности. На второй или третий день моего приезда в Ясную Поляну, под вечер, я стоял с Бирюковым у «Дерева бедных», когда к нам подошел вышедший из своего рабочего кабинета Толстой. В руке у него была коса, на плечи накинуто было пальто. Он предложил нам пройтись с ним. Уже смеркалось. После дневной работы за письменным столом Лев Николаевич имел обыкновение под вечер выходить погулять или покосить, что называется, «размять кости». Когда мы дошли до луга, он сбросил пальто и, не прерывая разговора (мы говорили, кажется, об искусстве), начал косить. Впервые я решился сделать набросок с него с натуры. Он очень хорошо владел косою и, несмотря на свои годы, ловко, сильными, привычными движениями косил, как настоящий косарь-крестьянин — так быстро, что невозможно было хотя бы на мгновение увидать целиком всю позу, я едва успевал набрасывать. Поработав некоторое время и, по-видимому, устав, Толстой снова накинул на плечи пальто, взял косу, и мы втроем направились к дому. Вдруг Лев Николаевич обратился ко мне: «Леонид Осипович, есть у вас время? Хотите зайти ко мне?» Не трудно вообразить,

как меня обрадовало это приглашение. Мне крайне любопытно было побывать в рабочем кабинете Льва Николаевича. И вместо того, чтобы идти наверх, к чаю, мы последовали за Львом Николаевичем, который быстро шел впереди нас. Пробираясь по коридору подвального этажа, Бирюков еще успел шепнуть мне: «Это Лев Николаевич, должно быть, хочет прочесть вам что-нибудь из своих новых вещей для иллюстрирования. Редко кто удостаивается, чтобы Лев Николаевич читал ему». Не трудно представить, что я испытывал, когда очутился в этой историческoй полуподвальной комнате (некогда седельной, еще с кольцами у потолка) — в рабочем кабинете Толстого. Бирюков был прав. Едва мы зашли в комнату, как Лев Николаевич, не снимая с плеч пальто (я так и нарисовал его), поставил косу в угол, зажег свечу и с обычной мягкой интонацией своей обратился ко мне: «Я вам хотел прочесть кое-что, пожалуйста, присаживайтесь». Я сел против Льва Николаевича, слева от меня поместился Павел Иванович. Лев Николаевич отобрал какую-то рукопись и стал читать.

Это был отрывок из рассказа, рисовавший отъезд великого князя; между прочим, описание посещения семьи родственников, какой-то тетки, что ли (не помню точно). Переданы параллельно разные сцены из жизни семьи с такой исключительной, яркой художественной остротой, что текст как бы сам напрашивался на иллюстрирование. С таким свойственным Льву Николаевичу здоровым юмором и сарказмом описаны были некоторые положения, что я хохотал от души. Запомнилась сцена ловли на дворе несчастной курицы, предназначенной для приехавших гостей к обеду. Нетрудно представить себе, как Лев Николаевич — вегетарианец! — сумел набросать такую сцену и добиться нужного ему впечатления: на людской половине ловят курицу, стараются загнать ее куда-то, но она все вырывается и, наконец, загнанной чуть не до бесчувствия, ей все же удается исчезнуть и избежать готовящейся ей участи. Я слушал чтение и одновременно напряженно вглядывался в красоту всей этой особенной обстановки, стараясь удержать ее в памяти. Освещенная одной свечкой комната, косые тени, живописные пятна и передо мной читающий великий автор — все это увлекало глаз мой как художника, и я впитывал впечатления, запоминал все формы и светотени и все детали комнаты.

Не знаю, издан ли был впоследствии и когда этот рассказ. В описываемое мною время он, к сожалению, не появлялся в печати.

Но не это, другое, более важное и значительное, произведение Толстой пригласил меня иллюстрировать через пять лет.

Во время моего первого или второго посещения Ясной Поляны Татьяна Львовна однажды попросила меня нарисовать ей что-либо на память в ее маленький изящный альбомчик с серебряными застежками.

Марья Александровна Шмидт и Паша (П. И. Бирюков) сидели на одной из садовых скамей, беседуя друг с другом. Незаметно я нарисовал их. Рисунок имел портретный характер, оба они были очень похожи. Как раз когда я кончал работу, ко мне подошел Лев Николаевич. Он

пришел в трогательный восторг. «Какой прекрасный рисунок!» — воскликнул он. Вдруг лицо его приняло озабоченное, тревожное выражение: «Надо фиксировать!» И, обращаясь в сторону мастерской Татьяны Львовны, стал звать: «Таня, принеси фиксатив поскорее!». Более сорока лет назад <...> Лев Николаевич не только хвалил мои рисунки — он относился к ним с какой-то трогательной бережностью и любовью, глубоко меня волновавшими. <...>

* * *

Если бы я имел обыкновение вести дневник, то 28 октября 1898 года под вечер в волнении, несомненно, записывал бы следующее:

«Только что была у нас Татьяна Львовна. Она сообщила, что Лев Николаевич написал новую повесть и просит меня приехать в Ясную Поляну, чтобы ознакомиться с ее содержанием, и хочет спросить меня, взялся ли бы я ее иллюстрировать». Я не решался верить этому счастью. Не может быть! Лев Николаевич!.. Лев Николаевич сам предлагает мне иллюстрировать его новое произведение — страшно! захватывает дух, господи, помоги мне!..

Заехавшая к нам Татьяна Львовна сообщила также, что Лев Николаевич торопится с изданием повести, так как авторский гонорар предназначен им для помощи переселяющимся в Канаду духоборам; что он просит меня приехать в Ясную Поляну как можно скорее; просит телеграфировать, когда я приеду, затем чтоб он мог выслать за мной лошадей на железнодорожную станцию.

На другой день, наскоро кое-как устроив свои дела, я протелеграфировал Льву Николаевичу и ночным поездом выехал в Ясную Поляну. В вагоне я отдался своим думам, не будучи в состоянии уснуть. Какая это новая вещь? Да... лестно-то лестно и радостно, но сумею ли, совладаю ли?.. Не шутка! Сбывается то, о чем мечтал в последние годы, с минуты, когда в тот памятный вечер выслушивал впервые восторженные похвалы моим рисункам к «Войне и миру». Значит, Лев Николаевич, вероятно, прочел-таки во мне мое горячее желание иллюстрировать что-нибудь из его новых вещей. И тогда, значит, в Ясной в присутствии Бирюкова чтение Львом Николаевичем великолепнейших отрывков, по содержанию столь пригодных для иллюстрирования, из неоконченной повести «В голодный год» (так и не появившейся в печати), чтение мне этой рукописи было, быть может, с этой же целью?.. Оправдаю ли я ожидания его? Что ждет меня впереди?..

* * *

На первой маленькой станции после Тулы, Козловой-Засеке, где надо было сойти с поезда и оттуда ехать в Ясную, уже ждали меня лошади. Раннее серое, непросыпающееся, холодное и сырое утро. Знакомый путь. Вниз, потом в гору. По сторонам — не совсем еще опавшее золото осени. Весело бегут лошади. Несмотря на возбуждение от бессонной ночи в ва-

гоне, от близящейся встречи с Львом Николаевичем, несмотря на овладевавшее мною при мысли о предстоящей художественной задаче волнение, я, как всегда, зарисовываю характерные аллюры лошадей: равномерный галоп гнедой пристяжной и плавно перекачивающуюся и заметную лишь по крупу рысь коренного иноходца. Синий кафтан кучера. Надо непременно написать! Трудно зарисовывать — подкидывает пролетку, карандаш прыгает по альбому. Яснополянские знаменитые столбы-ворота. Еще веселее бегут лошади, преодолевая подъем по знаменитой аллее к дому. Еще большее волнение. Лихой поворот к входу в дом. Толстой на пороге.

* * *

Несмотря на ранний час, Лев Николаевич уже поджидал меня на застекленном крыльце дома, встретил с обычной ласковостью и поцелуем. Расспросив о здоровье семьи и проводив меня в переднюю, он проговорил: «Ну что же? Рассказала вам Таня? Ну вот и прекрасно, что приехали, благодарствуйте». И снова, как всякий раз при виде дорогого, ласково встречающего меня очаровательного Льва Николаевича, в душе какое-то радостное волнение... «Ну, идемте наверх — сначала позавтракайте». Пока я в знакомой передней раздевал шубу и пока мы по лестницам подымались наверх, в знаменитый белый зал — столовую, где в этот час обыкновенно шумел самовар для одних и приготовлен был для других горячий кофе, Толстой рассказывал мне о своих планах помощи духоборам и что он для этой цели вновь стал писать «художественное» (так у Толстых назывались его художественные произведения в отличие от религиозно-философских). В доме еще спали. Лев Николаевич подошел к столу и пригласил меня позавтракать. Я сел и, машинально помешивая в стакане кофе, как сейчас помню, растерянно глядел по сторонам большой, знакомой, с портретами на стенах столовой.

Лев Николаевич с заложенными, как обычно, за пояс руками продолжал стоять у стола, говорил и смотрел то на меня, то на движение моей руки с ложечкой. По мере разговора лицо его становилось все серьезнее. Говоря о подробностях будущей нашей работы, он был как-то нервен, даже, пожалуй, нетерпелив. Это выразилось уже и в том, <...> как он хлопотал вокруг самовара и чуть не торопил с завтраком. «Ну вот, позавтракайте и пойдем», — говорил он. Я кончил. Как сейчас, вижу его — вполуоборот — позу, его прижатый к туловищу подбородок, слегка приподнятые брови, тот его особый, незабываемый, словно насквозь пронизывающий взгляд. Вся осанка его, его слова, выражение его лица — все говорило о чувстве большого художника, знающего, что он сделал что-то важное и очень ему дорогое. Но вместе с торжественностью и величием этого творческого сознания — как человеческое, живое дополнение к нему — я почувствовал, что Лев Николаевич торопит меня, чтобы поскорее услышать мое мнение. «Пойдемте, я дам вам рукопись. Начните читать. Я думаю, что вам понравится». Я привык к тому, что

Толстой обыкновенно очень неодобрительно отзывался о своих художественных произведениях. Поэтому я был потрясен и неожиданностью его слов и за душу хватающей серьезностью интонации, когда — после небольшой паузы — он произнес: «Пожалуй, это лучшее из всего, что я когда-либо написал».

* * *

И вот я уже внизу, в отведенной мне комнате, в которой я живал уже и раньше, в бывшей библиотечной. Вот она — рукопись... Сначала переписанное начисто, затем следует — едва различимо — крупным, сильным почерком: рука самого Льва Николаевича, которой иногда и сам автор не мог прочитать, и только некоторые из членов семьи, привыкшие к его манускриптам, в состоянии были разобрать.

И вот я за чтением. С самого начала взят крепкий темп, сильное, захватывающее напряжение, передача тока; как всегда, толстовское письмо, больше всех писателей чем-то очень близкое, несомненное, невольно переливается в меня. Интерес растет по мере чтения. Уже с первых строк выявляются художественные образы — в линиях, в ясно выраженных формах, в контрастах, в реальности, жизненности. Вот <...> солдаты, и Катюша, и тюремная атмосфера заявляют себя. А дальше все больше. И все живые люди; я вижу их — вот их портреты: яркие, определенные образы. Захват Льва Николаевича обычный: огромный холст — огромный круг лиц разных общественных классов. Суд. Вижу его ясно перед собою — как в натуре, по натуре и писано, очевидно самим Львом Николаевичем. Художественная правда и правда жизненная.

А вот высший нехлюдовский круг. Корчагины. Как я знаю все это. В и ж у. Уже в памяти, в воображении колышутся, рвутся наружу, на бумагу образы. Я без удержу читаю, и что ни место, то художественно-пластично и занятно для рисунка — крепкого, ясного, отчетливого, как язык его, очерченного точно, как гвоздем. Господи, как только передам я эту массу ценного?! Все ценно и зачерпнуто глубоко, словно лопатами, — что выбрать? Голова, грудь едва вмещают все, теснит от наплыва впечатлений — как вдруг (я все же успел прочесть несколько глав) входит Лев Николаевич, тихо спрашивает меня: «Не помешаю? Прочитали много? Ну, как находите?..»

* * *

Кстати упомяну, что, несмотря на несомненную в таком великом писателе уверенность в своих силах, в мастерстве техники, Лев Николаевич все же, по-видимому, прислушивался к выражению непосредственного впечатления. По крайней мере в моем случае он — не знаю, потому ли, что я был художником, или отнести это к его симпатии ко мне, чем я гордился всю жизнь, — но только он всегда живо интересовался моим мнением о написанном. Конечно, он знал, что я всегда был с ним без задних мыслей, просто и чисто воспринимал общение с ним. В моих глазах

он читал искреннее увлечение им, любовь, временами переходившую в обожание. Иногда я подолгу молча любовался им, глядел на него, чутьем угадывая его всего, читая в нем весь человеческий диапазон: «Homo sum, humani nihil a me alinum puto» — от самого естественного до вершин духа.

И, может быть, чутье его и невольное влечение к художнику и делали то, что со мною он говорил иначе; часто мы с полуслова понимали друг друга — эта веселость глаз иногда и его интерес, желание «показать», т. е. прочитать написанное мне как художнику-иллюстратору, которого он ощутил как «сомыслящего» — в восприятии, в существе и способах художественного созидания (наблюдательность, работа с натуры, правдивость).

Неожиданное появление Льва Николаевича в моей комнате не дало мне времени собраться с мыслями, оформить произведенное на меня чтением впечатление. Тем непосредственнее была моя реакция на его вопрос, тем несомненнее мои взволнованно произнесенные слова должны были показать ему, как я захвачен чтением. И, не в силах скрыть или подавить эмоцию, я стал выражать свой восторг, свою радость и тут же, под свежим впечатлением прочитанного, стал сообщать ему намеченные мной первые сцены.

* * *

Когда я был приглашен Львом Николаевичем в Ясную, чтобы ознакомиться с «Воскресением» для иллюстрирования его, я имел перед собой рукопись небольшой сравнительно повести, которую Лев Николаевич как раз дописывал. В соответствии с размером этой книги я учел объем и моей работы, сроки технического исполнения, охватил и в представлении возможности иллюстрирования ее, наметил, хотя бы приблизительно, характеры, сцены на моих будущих рисунках. Мог ли я представить себе, что, дополняя рассказ небольшим его окончанием (так Толстой предполагал завершить эту работу), он так увлечется, что в процессе писания повесть начнет расти, шириться, захватывать все большие горизонты. И как это почти всегда бывало в творчестве Льва Николаевича, крайне критически относившегося к самому себе, недовольного то тем, то иным в своей работе, он не мог остановиться, часто переделывал, часто выбрасывал целые главы и заменял их новыми и т. д. <...>

Это было одним из лучших периодов за время моего с ним знакомства. Толстой был захвачен работой, и чем больше углублялся в нее, тем жизнерадостнее и моложе он становился. И вновь вспомнил старину. Загорелся вновь живым пламенем художественного творчества. Какой большой он был тогда, какая мощь и красота духовная были в нем! И как был добр! Родные говорили: «Папа всегда такой бывает, когда берется за художественные работы».

Я видел Льва Николаевича в разные периоды его жизни. И чаще всего мне случалось встречать его в светлом, хорошем настроении. Но таким

радостным, светящимся, молодым, как во время писания им «Воскресения», я уже не видел его потом. Помимо естественного для художника увлечения своей работой заметна была особая важность для него этого романа. Это придавало ему особую энергию, чувствовался в нем прилив творческих сил. Всем известен его отрицательный взгляд на беллетристику как на «ненужное» в предшествовавший этому роману период. Но для «Воскресения» он, видимо, делал особое исключение, думаю, ввиду важности темы, и считал его, как сказал он мне в утро моего приезда, «лучшим из всего им написанного». <...>

* * *

Дни проходили у меня за чтением и набрасыванием заметок, а к обеду и к вечернему чаю все домашние сходились в верхней белой зале. Лев Николаевич имел обыкновение, гуляя со мной после чая по диагонали зала, расспрашивать меня о моих впечатлениях. Во время этих «прогулок» шли у нас чрезвычайно интересные беседы и обмен мыслей и наблюдений как из реальной жизни, так и по поводу прочитанного мною за день. Мне удавалось нередко заинтересовать его моими личными впечатлениями и обрисовкой подмеченных мною особенностей во внешности и характере его персонажей и тем, как я проектирую изобразить их. Попутно Лев Николаевич рассказывал мне очень интересные эпизоды из своей жизни и наблюдения, которые я, к сожалению, не записывал, — многое было крайне увлекательно, особенно в образной передаче Льва Николаевича. С удивительным юмором он умел рассказывать также и забавные вещи.

Вспоминаю, как я ему передавал о моем желании выделить, как характерное явление для целого класса кутящей молодежи, лихача, грубого, с «форсом», в его нелепом, смешном одеянии с подбитым стеганым задом армяка, — явление типичное не столько для русского, сколько для чисто московского купеческого и барского сословия. Когда я стал передавать мои наблюдения: черты физиономии, костюм, прическу, в особенности наглость выражения лица с гладко выбритым подбородком, Толстой воскликнул: «Ах, меня-то раз как раз огрел такой! Это было ночью, зимой. Жена почувствовала себя плохо — это перед родами было. Я бросился за доктором. Впопыхах накинул тулуп, обулся (я был в валенках), взял какую-то круглую суконную крестьянскую шапку, оказавшуюся под рукой, и вышел на улицу. Ни души, ни одного извозчика. Я побежал дальше, наконец на углу Пречистенки вижу лихача. Я кинулся к нему: «Ну-ка, братец, свези меня поскорее» — и стал называть адрес. Но не успел я договорить, как он, не трогаясь с места, медленно повернул в мою сторону голову (тут Лев Николаевич изобразил этот поворот: обернул через плечо голову горделиво, как тот лихач), презрительно оглянул меня с головы до ног и, по мужицкому моему одеянию решив, что я не «барин», строго процедил: «По силе дрова руби».

Как мне запомнились эти «гуляния» по просторной столовой, освещенной лампой с большим белым абажуром, эти беседы, касавшиеся то высокого и важного, то повседневности, то глубоких вопросов жизни и искусства, то характерных черт обихода и различного типа людей!..

Но бывало также, что темы касались, как я потом только понял, очень больных вопросов. Помню, как под влиянием прочитанной перед этим одной из сильнейших сцен «Воскресения» — как Нехлюдов крадется к Катюше, в ту памятную ночь — я стал говорить Льву Николаевичу, что я хотел бы изобразить Нехлюдова как можно унизительнее: как он, словно вор и преступник, пробирается к своей несчастной жертве, чтобы погубить ее. С явным волнением в голосе, искренне и в то же время наивно я стал развивать свои взгляды на этот вопрос. В то время как кража носового платка считается позорной и суд и общество клеймят укравшего, преступление вроде нехлюдовского, большее, чем простое воровство, — кража жизни и чести соблазненной жертвы — не только не карается, но и не считается предосудительным. Напротив, совершивший его становится «интереснее», чуть ли не романтическим героем, особенно в высшем, нехлюдовском, обществе, особенно у дам, что, казалось бы, еще бессмысленнее... Нечто в этом роде, видимо волнуясь и горячась, нескладно говорил я, в то время как Толстой, становясь все серьезнее и мрачнее, продолжал шагать со мною по залу, глядел, не спуская с меня глаз, тем особым испытующим взглядом, из-под нависших сдвинутых бровей, который как бы просверливает вас и видит насквозь. Мне даже стало жутко... «А знаете, я вот смотрю на вас, и мне ужасно нравится нравственная высота, на которой вы стоите!» — проговорил он. Я так смутился, что дальнейших слов его уже не расслышал. Мне стало неловко: я почувствовал, что как-то попал куда не следовало, и перевел разговор на другую тему. <...>

* * *

Так днем за чтением рукописи, вечерами в беседах с Львом Николаевичем прошло несколько незабываемых, счастливейших дней моей жизни. Увлечение мое прочитанным было так велико, я так живо представлял себе предстоявшую мне художественную работу (желание поскорее взяться за нее у себя дома буквально переливало через край), что, не дочитав до конца повести (оставалось лишь то, что Толстой дописывал), не думая больше о предстоящих трудностях и огромной ответственности, очертя голову решил: берусь! Что будет, то будет... Я решил ехать домой для изготовления первых набросков с намерением вскоре вернуться в Ясную Поляну. Повесть, когда я начал читать ее, была небольшая, не более трети того, во что она разрослась потом, — времени впереди было достаточно, чтобы успеть создать нечто большое и значительное.

Я уехал в Москву обдумывать отдельные сцены, делать эскизы, этюды с натуры, собирать художественный материал, посещать и тюрьмы, и

суд, и притоны и т. д. Между прочим, Толстому не разрешили посещение тюрем, мне же удалось получить пропуск — не знали, что я собираю материал для иллюстраций к «Воскресению». <...>

Большое счастье выпало на мою долю как иллюстратора Толстого: не только произведения его были для меня источником вдохновения, но и непосредственное, личное общение с ним, его расположение, все его боготворимое мною существо.

Головокружительный восторг, несказанное блаженство, когда я удостаивался похвал — незаслуженных — Льва Николаевича, охватывали меня как в период моего сотрудничества во время писания им «Воскресения», так и до и после этого (иллюстрации к «Войне и миру» и «Чем люди живы»). <...>

Теперь, конечно, это время далеко, я привык относиться к этому спокойно, но тогда я был как завороженный.

Как я упомянул уже в моем предисловии, каждый из этих рисунков мог бы рассказать о том, как Лев Николаевич держал его в руках; как рассматривал его; на какие мысли наводила его та или иная деталь; какие беседы, часто художественного или философского содержания, завязывались между нами. Увы! Я не записывал его слов, но кое-что запомнилось мне, и я расскажу об этом в соответствующем месте.

* * *

В Москве я приступил к иллюстрациям. Работа была громаднейшая, непередаваемо захватывающая, заманчивая, одновременно очаровывавшая и подавлявшая и серьезностью своей и своими возможностями.

С чего начать? Я решил прежде всего сделать эскизы главных героев повести и как контрастные сцены текста избрал «Утро Катюши» и «Утро Нехлюдова». Я сделал портретные этюды — графическое выражение моего представления о них — и повез эскизы в Ясную Поляну. Сколько пережил волнений, прежде чем решился показать их Льву Николаевичу. Но вот и эта страшная минута позади. Вот уже я пью похвалы его, слышу окрыляющие меня возгласы отца и дочери — Татьяны Львовны, что в типах Катюши и Нехлюдова мне удалось почти портретно передать тех, с кого Лев Николаевич писал их, т. е. людей, которых я никогда не видел, о которых ничего не знал.

Татьяна Львовна впоследствии назвала мне их. Не удивляюсь теперь, что мне удалось это невольное, мною и не подозревавшееся сходство: Лев Николаевич так умел писать с натуры, так владел натурой, что мне нетрудно было видеть его героев ясно перед собой, как живых, и передать их портретно. <...>

* * *

И снова, как в предыдущий мой приезд в Ясную, днем я читал, а по вечерам, после обеда, ходил с Львом Николаевичем по зале; мы беседовали о прочитанном мною за день, я рассказывал ему о том, что сильнее

другого приковало мое внимание, подробно описывал произведенное тем или иным впечатление. И снова мы обменивались взглядами и мнениями о разных бытовых явлениях, типах и положениях, выведенных им в «Воскресении». При этом Лев Николаевич очень интересовался моими обрисовками и, если можно так выразиться, характерными «пластическими» определениями данных действующих лиц, т. е. выражениями, заимствованными мною из области изобразительных искусств. Но и среди дня бывало — при встречах, в доме ли или на прогулке — Лев Николаевич спрашивал меня, и я делился с ним своими соображениями, взглядами на ту или другую сцену. В этот период, когда особенно удачно спорилась его работа, он был особенно весел и прекрасно настроен. Он писал новые главы, и, когда при встречах со мной спрашивал о вновь прочитанном, чарующе звучали в устах его слова: «Ну, как находите?» <...>

* * *

Дорогие образы... Дорогой Лев Николаевич... Одно воспоминание влечет за собой другое или указывает на предыдущее — как поводы и следствия чередуются они. И в центре всего он — необъятный, недосягаемый и в то же время такой близкий, человечный. Поводы: теперь мне трудно восстановить начало того или другого разговора, но как я помню суть их, как помню значительность, глубину этих бесед, касавшихся то религиозно-философских вопросов, то проблем искусства, то общечеловеческих неразрешимых конфликтов.

Несмотря на подчас неожиданную схожесть взглядов и вкусов, случалось, что мнения наши расходились, но это делало беседы наши еще живее, еще интереснее. Обсуждение сцен и характеров «Воскресения» часто воодушевляло Льва Николаевича, влекло за собой разговоры и рассказы то серьезного, то анекдотического характера. Я упомянул уже о том, что, зная мою охоту посмеяться, Лев Николаевич часто смешил меня своим неподражаемым юмором. Но и мне удавалось развеселить его. Помню, как его забавляли некоторые мои иллюстрации, например та, на которой смотритель умоляет дочь перестать разучивать что-то на рояле. Он от души хохотал над этим изображением, так же над моим рисунком «Закуска у Корчагиных», где генерал уплетает устрицы. Но живее всего запомнилось мне впечатление, произведенное на него моей иллюстрацией «Судьи». Еще и сейчас звучит в моих ушах добродушный смех его, в который постепенно переходила ласковая улыбка, появившаяся на его лице при первом взгляде на рисунок. Смех нарастал по мере вглядывания в характерные черты изображенных действующих лиц, особенно толстяка судьи справа: «Ах, как хорошо! Ну и выражение же у этого, боже, ка...» — И неудержимый добродушный хохот заливал начатую фразу, а мой рисунок колебался в руках. «Ну, вы, Леонид Осипович, куда хуже меня, безжалостнее высмеяли, это жестоко! Ха-ха-ха!» — и т. д. И опять ласковое «прекрасно» и похвалы, которыми чересчур он баловал меня, вообще он как-то особенно был добр ко мне и ценил малейший мой на-

бросок. Большинство же рисунков вызывало в нем очень серьезное и глубокое настроение.

Ввиду осложнения работы над «Воскресением» Лев Николаевич иногда не успевал послать продолжение к очередному номеру «Нивы», и случалось, что неделями журнал появлялся без текста романа. С другой стороны, как только бывали готовы рукописные листы, они быстро пересылались в Питер, там быстро набирались, и гранки тотчас же посылались одновременно Толстому для корректур и мне для ознакомления. Бывали случаи, когда я получал от редакции гранки новых глав, в которых с мастерством, каким владел только Лев Николаевич, изображались сцены, влиявшие на меня так сильно, что трудно было мне воздержаться от их воплощения, хотя корректурные листы были лишь пробные, еще не утвержденные окончательно автором. Как на один из подобных номеров укажу на текст, результатом которого была моя иллюстрация «После экзекуции». Дело было так. Получив гранки новых глав «Воскресения», я был так поражен одной из сильнейших сцен в них, что не мог не остановиться на ней и всей душой отдался ее воссозданию. Это было описание экзекуции в тюрьме, изображенное Львом Николаевичем с захватывающим мастерством и трагизмом. Конечно, я нарисовал не самую экзекуцию, а сцену после нее (вообще я редко иллюстрировал буквально то или другое «место», а брал свободно любой момент — наиболее интересный, наиболее подходящий для графического изображения, как бы промежуточный, предшествующий какой-либо сцене или «по поводу» ее, как нечто самостоятельное).

Приношу оригинал в Хамовники (с наступившей зимой Толстые снова переехали в Москву) и показываю его Льву Николаевичу. Обычные, подряд повторяемые похвалы: «Прекрасно, прекрасно...» Голос его дрогнул, как всегда, когда от волнения что-то подступало к горлу. Он глядел и глядел на рисунок, на глазах его были слезы. Затем, словно опомнившись и спохватившись, он вдруг ударил себя по лбу и воскликнул: «Да что я наделал! Ведь я послал в «Ниву» просьбу эту главу выпустить совсем. Ах, что я наделал!..» Это было одно из самых сильных толстовских описаний: экзекуция в тюрьме. Однако эстетическое чувство взыскательного художника и та нравственная высота любви и всепрощения, на которой пребывал Толстой в течение создания «Воскресения», вынудили его опустить эту главу. Словно чутьем угадав, что не следует изображать самую экзекуцию — и художественный и человеческий инстинкт во мне противился этому, — я нарисовал последовавшую за ней сцену.

«Пожалуйста, Лев Николаевич, не думайте об этом, это ничего, пустое», — старался я успокоить его, прося забыть рисунок, который мне ничего не стоит бросить... «Нет, нет, — продолжал он, — ни за что! Ведь это можно поправить: я сейчас же пошлю телеграмму в редакцию «Нивы», чтобы восстановили уничтоженную главу. «Ради бога, не делайте этого, Лев Николаевич!» — взмолился я; было бы безбожно с моей сто-

роны согласиться на такое вмешательство в его художественные планы. Но Лев Николаевич настаивал: «Нет, непременно надо поместить этот рисунок, как прекрасно!.. Вот что я придумал: я пошлю небольшое добавление к главе, предшествующей уничтоженной мною, и в нем упомяну о предстоящей экзекуции, и этим будет оправдано помещение в рассказе этой иллюстрации. Непременно, непременно пошлите ее в «Ниву», это одна из лучших. Как хорошо, ах, как хорошо...» При этом лицо его было мучительно серьезно.

* * *

Толстой с изумительным беспристрастием и объективностью относился к своим собственным достижениям. Однажды я ему показывал одну из моих иллюстраций во время сеанса у Трубецкого, бывшего тогда преподавателем скульптуры в Училище живописи ваяния и зодчества, где преподавал и я. Трубецкой лепил статуэтку Толстого на лошади в специальной скульптурной мастерской училища, куда Лев Николаевич каждый раз приезжал на сеансы верхом из Хамовников и прекрасно позировал — все время верхом. Вот я зашел как-то в мастерскую. Так как роман все рос и рос, менялся и переделывался, а «Нива» иногда запаздывала с присылкой текста, я опасался, что не успею изготовить нужных иллюстраций. Стараясь хоть несколько облегчить трудность предварительным проектированием предстоявших мне работ, я стал расспрашивать Льва Николаевича: «Скоро ли вы меня в Сибирь сошлете, Лев Николаевич? Я слышал, что у вас готовятся дальнейшие сцены в Сибири?» «Скоро, скоро, — отвечал Лев Николаевич, — там немного осталось. Я, знаете, — проговорил он, глядя на Трубецкого и на меня, — теперь поступаю с написанным мною вот... как это у вас, художников, выражаются? — «в общем» — словом, откидываю все ненужное, нагромождения всякие (причем рукой Лев Николаевич делал наотмашь жесты вправо и влево, как бы отсекая что-то лишнее, как бы обтесывая что-то), опускаю, опускаю неважное... Да, — скоро, скоро».

Много писалось о методах творчества Толстого, о его манере писать. И вот вспоминается зима. Мы встретились как-то около Девичьего поля. Лев Николаевич — в тулупе, в сапогах. Скрип бодрых шагов. Бодрый бас: «Скажите, как вы работаете? Так же ли? Я ужасно туго работаю». Я не помню, что и как я ему ответил, но запомнил его сетование на то, каким трудным подчас бывает процесс творчества. И что особенно меня — тогда еще совсем молодого художника — поразило, это то, что такой великий писатель, с мировой славой снисходит до такого разговора с начинающим, ставит его рядом с собой и спрашивает: «Ну, а у вас — то же?» <...>

Или как в тот раз, когда я пришел в Хамовники и Лев Николаевич встретил меня словами: «Плохо сейчас идет работа. Никак не могу снова подняться на необходимую высоту — на ту высоту, на которой художественное творчество легко дается. Вы это у себя, должно быть, тоже знаете.

А я вот в третьей части много написал, и совсем ненужное, лишнее. И вот, знаете, я стал отбрасывать ненужное, несущественное — детали некоторые, чтобы получить «общее» (и снова, как в мастерской Трубецкого, Лев Николаевич стал наглядно движениями руки показывать акт обрубания), и стало лучше. Вот прочтите...»

* * *

Во время моего посещения Ясной Поляны для чтения рукописи «Воскресения» мы собирались наверху, в белой зале, после дневных занятий, делились впечатлениями за прошедший день, болтали, иногда рисовали. В один из таких вечеров Лев Николаевич после дневной, видимо, удачной работы был в особенно прекрасном настроении, весело что-то рассказывал, вообще, как говорится, был в ударе. Кроме него, Татьяны Львовны и меня самого был еще с нами гостивший в Ясной Лев Львович. Софья Андреевна была в Москве. Я, кажется, рисовал Татьяну Львовну. Вдруг Лев Николаевич воскликнул: «Давайте рисовать портреты друг с друга!» — и на обложке первой попавшейся книжки, лежавшей перед ним, стал рисовать меня. Делая контуры наброска, он зорко вглядывался в черты моего лица и, нажимая карандашом на бумагу, силился передать их в энергичных и быстрых штрихах. Я рисовал Татьяну Львовну, она — отца, а на оторванной нижней половине обложки Лев Львович тоже рисовал сестру. Улыбка Льва Николаевича постепено переходила в серьезное, сосредоточенное выражение... Меня страшно интересовало, что получится и как он одолеет задачу. Через несколько минут Лев Николаевич воскликнул: «Ну, нет!», расхохотался и, прежде чем я успел подойти к нему, стал перечеркивать нарисованный им мой профиль, видимо чувствуя, что не то вышло, что ему хотелось. Признаюсь, я не ожидал этого: по-моему, должно быть, он когда-то рисовал. Конечно, о портрете, т. е. о сходстве, не могло быть речи, но рисунок сам по себе, особенно в исполнении Льва Николаевича, был интересен, а мне лично дорог еще тем, что Лев Николаевич на нем старался изобразить меня. Я решил сохранить его и, сорвав обложку с перечеркнутым рисунком, взял его себе на память. Вместе с ним хранились у меня два листка с рисунками Татьяны Львовны. Один, между прочим, очень удачный, прекрасный — с отца, другой — с меня и еще с кого-то, сделанный на следующий вечер, 9 октября. Эти листки, а также мой набросок с Татьяны Львовны также, вероятно, хранятся в музее, так как у меня их больше нет. В тот вечер, когда я вглядывался в рисующего Льва Николаевича, мне казалось, что я вижу его таким, каким он, должно быть, был в молодости.

* * *

Мы сидели втроем — Лев Николаевич, Татьяна Львовна и я — в одной из комнат нижнего этажа яснополянского дома, окнами выходившей в парк. Вечерело. За окнами — осенний пасмурный пейзаж, накрапываю-

щий дождик, в комнате — та особая, свойственная надвигающимся сумеркам атмосфера, которая настраивает на воспоминания о прошлом. Мы перебирали подробности прочитанного мною за день из «Воскресения» и, как обычно, обменивались замечаниями по поводу того или иного из прочитанного. Лев Николаевич был в чудесном расположении духа, острил, шутил и т. д., — значит, писалось нынче хорошо. Софья Андреевна по делам уехала на несколько дней в Москву, и Татьяна Львовна вела хозяйство. При Софье Андреевне стол был двоякий: для одной части семьи готовили исключительно вегетарианские блюда, для другой, включавшей и Софью Андреевну, и для гостей — стол был обычный, мясной. Собираясь уходить, чтобы распорядиться по хозяйству, Татьяна Львовна обратилась ко мне: «Что же вам, Леонид Осипович, заказать на завтра к обеду?» Я стал отказываться от специальных для меня блюд, охотно соглашаясь присоединиться к тем, кому подавался вегетарианский обед. «А ты, Таня, вели Леониду Осиповичу на завтра молодого фазана зажарить», — проговорил Лев Николаевич с добродушной иронией. Мы все рассмеялись. Облокотившись рукой о колено ноги, поставленной на низкий стул, он глядел в окно на парк, на лес и, прищуриваясь, словно вглядываясь в невидимое далекое прошлое, улыбаясь, растягивая слова, говорил: «Эх, и я был молодой... И Кавказ был молодой... и фазаны были молодые...» Затем он встал со стула, постоял с минуту, взглянул на нас и, словно вернувшись к действительности, рассмеялся, и все мы разошлись по своим углам. Тон Льва Николаевича, когда он произносил эти слова, был непривычный, с отзвуком пережитого, далекого и чего-то хорошего, и воскрешенная его воспоминанием картина юга, солнца и красок внезапно наполнила комнату. Все это было до того исключительно своей неожиданностью, так необычно и выразительно, что я навсегда запомнил и это общее настроение, преобразившее комнату, и особенно выражение лица его, и милые его слова. <...>

* * *

Это было, должно быть, в 1900 году. Я как-то был в Хамовниках к вечернему чаю у Льва Николаевича. Как всегда, было несколько человек гостей. Мы сидели за столом. Лев Николаевич в очень хорошем настроении принес из кабинета и подарил мне только что полученную им серию моих впервые прекрасно репродуцированных иллюстраций к «Воскресению». Он рассказал, что только что получил этот набор от Черткова из Лондона. Это было издание Ф. Гендерсона в Лондоне 1900 года, о котором я уже упоминал раньше. Мне иллюстрации, конечно, очень понравились — несравненно лучше исполнены, чем у нас в Петербурге или где-либо до этого (да и впоследствии ни в одном иллюстрированном издании «Воскресения» не было таких безукоризненных репродукций). «Ну, давайте проэкзаменуем вас, — проговорил Лев Николаевич! <...> Вот за эту — пять с плюсом; за эту — тоже пять с плюсом, за эту, пожалуй, пять» — и т. д., и тут же стал карандашом надписывать

на каждой репродукции соответствующий, по его мнению, балл. За небольшим исключением, все почти рисунки, к радости моей, получили высшие отметки. <...>

* * *

Я был у Толстых в Хамовниках и собирался уже уходить, когда оказалось, что Льву Николаевичу тоже нужно было в город, и мы вышли вместе. Пройдя мимо двух-трех домов по переулку, в котором жили Толстые (один из них был, кажется, фабрикой или пивным заводом), я не заметил, что Лев Николаевич отстал, и продолжал начатый разговор, думая, что он идет рядом со мной. Вдруг он издал какой-то странный звук, словно воскликнул в изумлении. Я невольно оглянулся — и увидал, что Лев Николаевич остановился у окна дома, мимо которого мы только что прошли. Я подошел к нему: Лев Николаевич, сияющий, стоял перед окном, захваченный представившимся ему зрелищем. Оказалось, что это были две мартышки в окне, и Лев Николаевич переглядывался с ними, точь-в-точь как все мы, бывало, в детстве,— с особым любопытством и с светящимися улыбкой глазами. «Вот они, наши праотцы-то! А какие замечательные!» — проговорил он, и долго мы не могли оторваться от курьезного зрелища кувыркавшихся в окне мартышек. Затем пошли дальше, продолжая прерванный разговор. Но незначительный этот случай почему-то живо запомнился мне. Он был звеном в ряде наблюдений, приведших меня к заключению, что у всех крупных, творчески выдающихся людей есть одна общая черта: почти детское восприятие мира, словно каждый раз впервые встречаются они с его проявлениями. С этой вечно юной готовностью поддаваться действию все новых и новых откровений сочетаются какое-то, я бы сказал, веселое, именно детски радостное любопытство, склонность общения со всем живым. А что это, как не отзывчивость творческого духа, интерес ко всем явлениям окружающего?!

Чем иным, как не этим постоянным влечением к малейшему проявлению живого начала мира, объяснить то, что Толстой, которого невольно все мы в воображении своем рисуем себе серьезным и сосредоточенным, суровым и строгим, далеким от всего мелкого, что этот неприступный Толстой с такой детской непосредственностью поддавался очарованию трогательного и смешного?..

* * *

Прихожу как-то раз к Льву Николаевичу, здороваемся: «А вы опять еще больше поседели! В следующий раз придете — будете совсем белый!..» — пошутил он. Лев Николаевич, по натуре любивший юмор, шутку, изумительно читал вслух юмористические вещи. Помню, как однажды вечером за чаем он читал А. К. Толстого (забыл точное название произведения, кажется, «Прием у начальника»), читал с таким комизмом смешные места, что все мы покатывались со смеху. Зная, как я реагирую на все комическое, Лев Николаевич часто смешил меня анекдотами, забав-

ными рассказами и удивлял непревзойденным своим даром подражания. Но всегда все это было овеяно каким-то добродушием, никогда остроумные или иронические замечания его не переходили в ядовитые сарказмы, как у людей холодных и жестоких. С другой стороны, и его веселили мои пародии и карикатуры, о чем я уже упоминал.

Однажды он рассказал мне, как — еще до знакомства со мною — он хохотал над одним моим рисунком, на котором изображен был толстяк гурман: на благотворительном вечере в буфете он «ест в пользу голодающих». Но Толстой еще до нашей встречи был знаком и с серьезными моими работами, появлявшимися на выставках передвижников, с рисунками в иллюстрированных журналах (главным образом в «Артисте») и т. д.

Во время наших «прогулок» по белому залу мы, бывало, разговаривали на самые разнообразные темы. Однажды, помню, мы коснулись искусства Чарльза Диккенса. Как я сожалею теперь, что не знал его тогда лучше! Лет двадцать спустя сын мой Борис дал мне «Повесть о двух городах» Диккенса. Читая ее, я снова переживал те незабываемые часы в Ясной Поляне, и энтузиазм Толстого, когда он говорил о Диккенсе, был воскрешен в памяти страницами «Повести о двух городах»... Между тем я даже не знаю, читал ли он именно это произведение? Помню смутно, что он говорил о «Крошке Доррит» и о других его книгах. Ах, если бы я мог тогда поделиться с ним моим упоением бессмертным шедевром Диккенса.

Иногда наши размышления принимали «профессиональный» характер. Мы говорили о различных возможностях изображения особенностей разных человеческих типов. Так, помню, заговорив о Катюше, мы в один голос заметили, что характерная особенность пьющих запоем, как Катюша, в том, что припухают глаза; были и другие наблюдения такого рода.

Время от времени, естественно, мы пускались в дискуссии об искусстве. Толстой выразил свои взгляды в известной статье «Что такое искусство», и я не стану здесь касаться этого вопроса. Скажу лишь, что в общем Лев Николаевич очень, по-видимому, любил изобразительное искусство, и не только любил, но и высказывал такое понимание и такую изысканность вкуса, что наслаждением бывало слушать его суждения. Лев Николаевич больше любил рисунок, а живопись его не так интересовала («богатые, широкие и тяжелые золотые рамы»). Между тем вспоминается мне, что, когда мы однажды просматривали книгу по истории искусства с одноцветными репродукциями, нам казалось, что чего-то недостает. Прекрасные фотографии с картин не вполне удовлетворяли нас. Толстой заметил, что «отсутствует что-то, что-то главное», «и это колорит, сопровождающий форму», добавил я. Без красок даже эти превосходные репродукции казались нам безжизненными.

Я скажу еще несколько слов о взглядах Толстого на искусство в другом месте в связи с одним его рассказом, который я иллюстрировал в 1904 году. <...>

* * *

Итак, я стал делать этюды и наброски для моей картины «Толстой в кругу семьи», когда представлялась возможность, стараясь не утруждать Льва Николаевича специальным позированием,— на прогулках, за работой или когда мы собирались в гостиной после вечернего чая. Он был всегда очень добр и предупредителен, сам предлагал «посидеть», когда бывал свободен и приходил после работы наверх в белый зал: «Ну, как прикажете? Как вам надо? Кажется, так?..» — и садился, принимая приблизительно то положение, в котором я зарисовывал его накануне. Забавны бывали его восклицания, вроде: «Как он затылок мой ловко сделал!» — и др., — к сожалению, не записывал его живых комментариев, когда он глядел на мои эскизы.

Я был так поглощен своей работой, так интенсивно наблюдал за Львом Николаевичем и его окружением лишь с художественной стороны, т. е. с точки зрения пластической, композиционной, что все эпизодическое только отдельными отрывками всплывает в памяти. Вот несколько сцен, относящихся к тому периоду, главным образом в Ясной Поляне. <...>

* * *

Однажды перед обедом мы сидели в саду, в тени, за накрытым столом. Среди гостей припоминаю Цингера. Жара. Подходит с прогулки Лев Николаевич, с палкой, в белой рубахе, блуза летняя перекинута через плечо, на голове — курьезная соломенная шляпа. «Удивительно, какой гипноз с этим Шекспиром!» — воскликнул он и — к сожалению, не помню дословно — высказал беспощадную критику на Шекспира. Софья Андреевна: «Ну, Левушка, это ты, только чтобы пооригинальничать...», «...наперекор всему свету» — и в этом роде, как обычно, не стесняясь посторонних, откровенно и искренне выражала свои мысли и убеждения.

* * *

Через несколько лет после выхода «Воскресения» Экспедиция заготовления государственных бумаг обратилась ко мне с просьбой принять участие в серии народных иллюстрированных изданий. Эта Экспедиция славилась прекрасными репродукционными мастерскими, лучшими в стране по художественному воспроизведению и печати. В этой серии приняли участие лучшие русские художники, начиная с Репина, Серова, Бенуа и т. д.

Без улыбки нельзя вспомнить об этом «культурном предприятии» Министерства финансов — на почве... водочной монополии. Предполагалось выпустить массовое дешевое издание народных рассказов лучших наших авторов с иллюстрациями в прекрасном воспроизведении. Это было задумано с целью борьбы с пьянством. Затея эта, основанная на непревзойденном парадоксе, состояла в следующем: покупавший в «казенной монопольке», т. е. в водочной лавке, бутылку водки («мерзавчика»), тут же за 2—3 копейки мог получить лучший рассказ с прекрасными иллюстра-

циями как «культурное оружие» в борьбе с народным пьянством; таким образом, пьющий водку содействовал борьбе с питьем водки...

Издание это было приготовлено, стоило, вероятно, много денег и почему-то в свет не вышло...

Я взял для иллюстрирования лучший, по-моему, из народных рассказов Толстого — «Чем люди живы» и сделал несколько рисунков к тексту. Это, пожалуй, лучшие из моих иллюстраций, вот перечень их:
1) Замерзающий голый ангел и сапожник.
2) Ужин у сапожника.
3) Михайло и купец.
4) Русская мадонна (сироты и молодая женщина).
5) Общий вид — пейзаж (кажется, потерян).
Оригиналы впоследствии куплены были Свешниковым для его собрания, потом перешли в Румянцевский музей и затем — в Толстовский.

Естественно, что мне хотелось показать их Толстому и узнать его мнение. Но, чтобы не отнимать много времени на писание ответа, я послал ему очень хорошие с них репродукции (оригиналы были в типографии) с просьбой применить обычный его метод оценки, т. е. поставить баллы на рисунках.

Вообще, за все время моего знакомства с ним я избегал переписки, чтобы не утруждать его ответом, с другой стороны, чтобы посторонние меня не обвиняли в собирании автографов. Какова была моя радость, когда я получил от него не «безмолвные» баллы, а очень дорогое письмо, в котором он, между прочим, писал:

«...Спасибо, любезный Леонид Осипович, за присланные рисунки[1]. Особенно мне понравились два: «За ужином» и особенно лицо женщины — это 5+. Также 5 за последний рисунок «Женщины с двумя девочками».

Хорош и барин — тот труд, с к[аким] он вытягивает ногу.

Первый не удовлетворил меня, п[отому] ч[то] тело ангела слишком телесно. Правда, задача невозможная: ангела в теле. То же и в рисунке сапожника — слишком телесен. Но вообще прекрасный, как и все ваши рисунки, и я вам благодарен за них...»[2].

* * *

Лев Николаевич, конечно, был прав, находя (в 1904 году), что ангела «в теле» изобразить — задача невозможная. Между тем (рассказ написан им в 1881 году) Толстой все же изобразил ангела «в теле», как вообще он охотно изображал тело — до своего душевного кризиса, — где только представлялась возможность его изобразить. В данном случае Лев Николаевич очень художественно и реалистично представил ангела в теле, что и увлекло меня как живописца: сначала сапожник издали видит: «Похоже на человека, да бело что-то...» (а на языке живописцев — тело на воздухе «светит», т. е. как раз то, что старался Толстой выразить словами «бело что-то»!) Далее, ближе подойдя, чтобы разглядеть, сапож-

[1] Иллюстрации к рассказу Толстого «Чем люди живы».
[2] Письмо сверено по: ЮСС, т. 75, с. 186. Датировано 22 ноября 1904 г.

ник видит: «...Человек молодой, в силе, не видать на теле побоев... сидит прислонясь. Взял Семен под локоть и видит — тело тонкое, чистое...» — и т. д. Словом, невзирая на элемент чудесного, т. е. сверхъестественного, в рассказе, Лев Николаевич, как большой худжник, изобразил ангела не так, как обыкновенно ангелочков рисуют, — с крылышками и без корпуса, — он взял его настолько рельефно и близко к натуре («чисто», «ни одной царапины», «бело»), что и я был увлечен этой трактовкой ангела и возможностью нарисовать обнаженное молодое тело реалистически, пластично и «телесно», т. е. с крепкой общей формой.

Во время бесед моих с Львом Николаевичем об искусстве я со всей искренностью, ничего не скрывая, говорил о моих взглядах на пластические искусства, особенно на живопись; говорил о моем увлечении, о моем преклонении перед античным искусством (египетской и греческой пластикой), перед рисунком и живописью и скульптурой Ренессанса, перед божьей красотой, воплощенной с таким совершенством в формах, в человеческих формах, этими Рафаэлями, Тицианами, Микеланджело и т. д. Помню, раз мы сидели с Львом Николаевичем в саду — нас было несколько человек. Спорили об искусстве, и Лев Николаевич, обращаясь в мою сторону, махнув рукой и улыбаясь, сказал: «Ну, вы, я знаю, язычник...» И также в шутку он иногда «попрекал» меня тем или иным художником. Вспоминается, как в разговорах о современном искусстве он неодобрительно отзывался о некоторых из них: «Ну, уж ваш Пюви де Шаванн!»

Вопросы изобразительных искусств всегда занимали Льва Николаевича, особенно в период, когда он был занят своей статьей «Что такое искусство».

* * *

Однажды пришел я к Толстым в Хамовники днем после завтрака, не помню, по какому делу. За столом сидели Лев Николаевич, напротив него — Матэ, известный гравер, профессор гравюрной мастерской в петербургской Академии художеств, очень милый и добрый человек, которого я уже знал раньше и которого встречал у Серова. Между ними сбоку, у окна сидел С[тасо]в, «знаменитый» художественный критик, с большой белой бородой, прозванный в мире петербургских журналистов «иерихонской трубой» за свой громкий и грубый голос.

Матэ сидел с блокнотом и молча набрасывал с Толстого; оживленная беседа шла между двумя характерными живописными старцами. Какой контраст: Лев Николаевич и Ст[ас]ов рядом!.. Мягкий, почти нежный голос и благородство тона, речи, всей фигуры Льва Николаевича и грубое отбивание трафаретных фраз «боевого трибуна». Я застал их беседу к концу уже. Видимо, С[тасов] нападал на Григоровича за его чиновничество (Григорович был, кажется, председателем петербургского Общества поощрения художеств)[1]; также нападал на то, что Григорович в своих книгах изображал не народ, а «пейзаж», и все в таком роде. На это Лев Николаевич возражал (помню только смысл, точных слов не

[1] Д. В. Григорович — писатель, был секретарем Общества поощрения художеств.

помню), что он именно его, Григоровича, высоко ценит и любит как раз за то, что он с любовью выдвигает русского мужика, это для Льва Николаевича важнее, чем теперешнее якобы подражание народной манере речи и выговора, а любви за этим к русскому мужику, собственно, не чувствуется...

Но еще более выиграл Лев Николаевич и как бы осенен был ореолом сочувствия и любви к человеку, когда мелодическим своим, проникновенным голосом он заговорил об одном рассказе Мопассана, очевидно захватившем его своей глубиной. В рассказе этом два друга играют на бильярде, затем начинают беседовать, и один из них рассказывает другому о своей любви. Голос Льва Николаевича стал прерываться, он не мог договорить, и слеза за слезой катились по его лицу.

Я знаю, что оппоненты Толстого с легкой иронией говорили о «слезливости» его. Должен сказать, что меня, напротив, захватывала и глубоко трогала подлинность его жалостливости, его боязнь обидеть, его сострадательность — я чувствовал: у кого душа болит, тот плачет.

Замечательное в Толстом было именно то, что его исключительный дар сочувствования, его постоянная готовность разделить чужое горе никогда не вырождались в поверхностную сентиментальность. Не мешали также его участливость, его чувствительность проявлению врожденной его жизнерадостности. Я уже говорил о том, как он по-детски мог радоваться, с какой юношеской непосредственностью он иногда реагировал на разные происшествия. Но он был не только молод душою: и физически, несмотря на возраст, это был мощный, здоровый, крепкий человек. Помню, например, что во время прогулок наших он, несмотря на то, что был старше меня более чем на тридцать лет, иногда продолжал бодро шагать, тогда как я уже чувствовал усталость. И о том уже говорил я, что невозможно в представлении сочетать колосса Толстого с милым, охочим на шутку, очаровательным стариком. И только действительность убеждала нас, очевидцев, в возможности этой редкой гармонии: в тождественности серьезнейшего учителя человечества и гения с сердечным, остроумным, обаятельным человеком. Он был так общителен, так прост со мною, что невольное чувство включенности в его окружение наполняло меня умилением и благодарностью. Лев Николаевич, несомненно, это чувствовал. Как и вообще, он читал в моей душе. А в ней была любовь к нему, восхищение.

* * *

Среди старых писем и бумаг я нашел запись, сделанную под непосредственным впечатлением пережитого. Воспроизвожу ее здесь.

19 сент[ября], суббота, 1909 г.

Сегодня я переживал минуты глубочайшего блаженства, чувства духовного счастья и гордости. Сегодня я видел непередаваемо трогательную и искреннюю, непринужденно восторженную встречу и проводы вели-

чайшего сейчас на земном шаре писателя, порыв любви народа к нему — к духовной славе и гордости своей[4]. Хлынувшая изнутри меня волна душевного возбуждения стиснула горло, и я не в силах был удержаться от слез.

Историческим моментом, повторяющимся, быть может, раз в столетие в культурной жизни страны, было это захватывающее зрелище. Какая благородная осанка, какая красота и чистота души светились в этом прекрасном белобородом старце! Как внезапно нечто великое и важное сверкнуло на темном фоне многотысячной приветствовавшей его толпы!..

* * *

Я видел зрелище редкой и высокой красоты, импульсивное проявление любви и восторга живых масс молодежи, устремлявшейся навстречу ему. Я видел тысячи людей с сиявшими взорами, с трепетными сердцами, с лихорадочным нетерпением ожидавших его как некое духовное светило.

Тысячи людей, которым, может быть, впервые в серой обиходной жизни дано было испытать несколько мгновений преображающей человеческой радости и высокого духовного подъема. Толпа ждала, напряженно вглядываясь вдаль. Но вот в приближавшемся экипаже показался Толстой. Исполненные радости и гордости взгляды обращены были на него как на источник света: и дрогнула толпа, и двинулась навстречу этому свету, и могучая волна восторга, прокатившись по ждавшим, подняла их до объединившего их экстаза.

Из грудей, не в состоянии более сдержать подавляющей силы счастья, вырываются и перекатами несутся крики восхищения, любви и приветствий.

Обнаженная светящаяся белая чудная голова плавно отвечает глубокими поклонами. На умиленном лице блестят слезы... <...>

Пастернак Л. О. Записи разных лет. М., 1975, с. 174.

Н. Л. АРОНСОН

Еще в раннем детстве, когда я только начал формулировать свои мысли, образ Толстого владел моим воображением и мало-помалу стал моим идеалом. Моя юность протекала среди страданий русской жизни, и учение Толстого находило живейший отклик в моих влечениях, как у всего моего поколения, незаметно для себя, интуитивно впитывавшего его идеи.

Результатом этого преклонения перед Толстым было влечение к нему, которое охватило меня, как только я почувствовал себя способным воссоздать образ человека, душевные переживания коего занимали мой юношеский ум. В своей юношеской наивности я считал вполне естественным отправиться в Ясную Поляну, где я был совершенно неизвестен.

Итак, одно июньское утро 1901 года привело меня к Толстому. Обстоятельства сложились так, что с самого начала я встретил знаменитого

[4] Описываются проводы Толстого из Москвы 19 сентября 1909 г. на Курском вокзале, вылившиеся в многотысячную манифестацию.

художника Пастернака, который тогда работал над своим известным портретом Толстого. Он рассказал мне о привычках знаменитого писателя и посоветовал обождать его на дворе. «Каждый день утром, в девять часов,— сказал Пастернак,— Толстой пьет кофе на веранде, и вы его скоро увидите».

Действительно, в девять часов я увидел Толстого у его дома — в белой блузе, с белой бородой, которая вырезывалась на фоне светлой стены его мирной обители. Лучезарная симфония! Живой взгляд Толстого был устремлен на меня, он влек меня к себе.

Робко подходя к Толстому, я чувствовал, что мое «я» завядает. Он спросил меня о цели моего посещения, и, когда я объяснил, зачем я приехал, он с твердостью ответил, что мои надежды тщетны, что он не будет мне позировать, что он никому не позирует. Заметив мое глубокое огорчение и желая ободрить меня, он предложил мне пойти с ним на его обычную прогулку. Едва мы сделали несколько шагов, как он сказал мне: «Вы видите этот лесок, это я сам засадил его сорок лет тому назад». И затем с несколько покровительственной добротой он стал меня расспрашивать о моей жизни, о моих взглядах на будущее, о том, что я уже сделал. «Да я вас знаю, — воскликнул он, — я видел репродукции ваших произведений».

Поразительно! Я был тогда еще совсем юный и очень мало известен, но Толстой интересовался всеми областями творчества, и память у него была изумительная. После краткой паузы он сказал:

«Как я уже вам сказал, я не буду вам позировать, но вы сможете приходить работать в моем кабинете. Я не буду на вас обращать внимания, вы меня не стесните и сможете делать, что захотите».

После прогулки Толстой пошел к себе, а я поехал на своей бричке за материалами для работы. В поисках их я вернулся в Ясную Поляну только на третий день утром, и довольно поздно. Толстой уже сидел у себя в кабинете. Я попросил лакея Ивана Петровича (его всегда величали в семье Толстого по имени-отчеству, трактуя его как равного), Толстой велел сказать мне, что он занят, но что, если я хочу, я могу прийти к нему. Я понял, что он из вежливости предоставил мне поступить, как я хочу, но, тронутый его благородным вниманием, я не решился воспользоваться им.

Тем временем я познакомился со всеми членами семьи Толстого, которые приветствовали меня с очаровательной непосредственностью. За завтраком я предложил Софье Андреевне сделать ее бюст, на что она выразила полную готовность. Как только кончили кушать, я взялся за работу. Для нее мне отвели маленький павильон у самого дома, где помещалась прежняя библиотека-архив, превращенная мною во временную мастерскую. Около трех часов в окне показалась тень Толстого. Он вошел и, увидев начатый мной бюст графини, воскликнул: «Да ведь это великолепно, я никогда еще не видел, чтобы портрет был так похож! А когда начнете делать мой?» — «Завтра».

Но у меня не было для этого достаточно глины. На другой день от девяти часов утра до трех часов пополудни Толстой, как всегда, работал. Он сделал мне почти упрек, что напрасно ждал меня, думая, что я приду лепить его. Я пустился в поиски глины и нашел ее в одном месте в самой Ясной Поляне, но она была полна щебня. Сын художника Н. Н. Ге, хорошо известного в России и близкого друга семьи Толстого, помогал мне в поисках. Я лепил, разделяя внутренние переживания Толстого, запечатлевая его черты на той самой глине, по которой так часто ступала его нога.

Его рабочий кабинет представлял собою довольно большую комнату, ярко освещенную двумя окнами, из коих одно проливало свет на мой рабочий стол. Я сидел на некотором расстоянии от Толстого, так что мог схватить только общие его очертания. Через полчаса эскиз бюста был готов; чтобы продолжать, надо было иметь в своем распоряжении модель, изучать ее вблизи. Но я не решался шелохнуться, не желая обеспокоить творчество священного для меня ума. Я сидел, не имея возможности продолжать работу, не решаясь даже встать, чтобы уйти. В три часа Толстой поднялся, посмотрел на бюст, ничего не сказал мне, и мы пошли вместе завтракать.

Пополудни я продолжал работу над бюстом графини, а после обеда весь вечер я зарисовывал Толстого. Вечера в Ясной Поляне носили характер патриархальной интимности. Все собирались в большой зал, просто убранный, со старинной семейной мебелью красного дерева, круглые столы, большой рояль, керосиновые лампы. Атмосфера была необыкновенно успокаивающая. Одни занимались музыкой, другие играли в шахматы, графиня и ее дочери читали или рукодельничали; все это вселяло ощущение глубокого спокойствия. Один из сыновей Толстого, Лев Львович, уезжая в этот день, сказал мне: «Уезжаю: маленькому деревцу не место расти около большого».

На другой день я собирался, как накануне, продолжать работу, чтобы запечатлеть накопленные впечатления, но, не располагая моделью, то есть не имея возможности просить Льва Николаевича занимать нужные мне положения, я не мог ретушировать свой первоначальный слепок. Мне пришлось, как раньше, оставаться в бездействии почти до трех часов дня, я не мог даже выйти из комнаты. Ни за что на свете я не хотел нарушить занятия Льва Николаевича, что значило бы нарушить работу его ума.

Я решил все же продолжать свое дело в своей мастерской-библиотеке, и в тот же день. Мне перенесли начатый бюст в мою импровизированную студию, где я собирался лепить по памяти. Я положился на свои впечатления, присутствие Толстого меня бы только смущало. Вечером, после еды, я ушел к себе. Я не хотел нарушать интимную жизнь моих хозяев. Каково было мое удивление, когда наутро я увидел у себя на пороге комнаты Льва Николаевича. Великий старец — он ходил немного сгорбившись — пришел узнать, не внезапная ли болезнь или что другое поме-

шало мне провести вечер вместе со всеми. Он добавил, что большая зала предназначена для всех, что я — его гость, и, значит, один из «ихних», что потом мне подтвердила его старшая дочь Татьяна Львовна, заметив при этом: «Вы покорили сердце моего отца».

Итак, я стал работать над бюстом Толстого в своей комнате. Однажды пополудни большая тень покрыла свет: это был Лев Николаевич. Он смотрел мою работу, обошел кругом комнату и, войдя в мою студию, быстро сказал мне: «Если хотите, я четверть часа буду позировать вам». Конечно, я согласился. Он опять внимательно осмотрел бюст и принял избранную мною позу, держа часы в руках. Я стал лепить с лихорадочной поспешностью, так что в четверть часа бюст был совершенно переделан. Не оставшись ни минуты больше, Толстой ушел, но на другой день опять явился: «Хотите еще четверть часа?» Я поблагодарил его и сказал: «Я буду работать над бюстом по моим вчерашним впечатлениям, а теперь воспользуюсь вашей любезностью, чтобы сделать зарисовки».

<...> Я уже говорил, что по вечерам в большой зале Ясной Поляны играли в шахматы. Как-то Лев Николаевич предложил мне сыграть с ним партию. Я уклонился, говоря, что плохо играю. На самом деле я когда-то увлекался шахматами. Будучи совсем юным, я — то было в Париже — проводил целые дни за шахматной доскою и так посвящал много времени игре, что в один прекрасный день выбросил шахматы за окошко, потому что они стали серьезно мешать моим занятиям.

Я рассказал это Толстому. «У вас будет плохой партнер, Лев Николаевич», — сказал я. Он ничего не ответил и расставил фигуры. Мы играли несколько минут, он посмотрел на меня с улыбкою: «Да, правда, вы совсем не умеете играть».

Яснополянский патриарх часто ходил с улыбкой на лице, он охотно принимал участие в детских развлечениях и играх, обнаруживая в них поразительную гибкость. Покончив с шахматами, он спросил меня: «Хотите играть в волан?» Он оказался очень ловким игроком и прыгал, как юноша. Он приписывал свою ловкость вегетарианскому режиму, которого придерживался. Как-то мы были с ним в его прежней библиотеке, я держал в руках книгу. Лев Николаевич подошел ко мне. «Вы взяли ее там, наверху?» — спросил он. Разговор зашел об этой книге, и он вздумал показать мне одно место во втором томе ее. Я предложил достать его, он улыбнулся немного горделиво, одним взмахом перескочил с табурета на полку, достал книгу и спустился на пол без всякой одышки. Я не мог скрыть от него моего восхищения, а он ответил: «Если бы вы видели меня еще два года тому назад, вы бы меня теперь не узнали».

В связи с этим мне пришлось сделать несколько наблюдений. Стол в Ясной Поляне был на редкость обильный. Вегетарианский обед Толстого мог бы, наверное, прокормить целую семью в течение недели. Правда, все продукты имелись в Ясной Поляне. Говорят, что Толстой сам мастерил себе сапоги.

— Лев Николаевич, — обратился я как-то к нему, — почему вы не заказываете сапог здешнему сапожнику? Ведь ему это было бы полезнее, чем вам.

Толстой указал мне маленькую избу вдали от имения.

— Видите эту избу? — спросил он. — Там живет сапожник, мой знакомый. Мои посещения его послужили основанием для этой легенды. Вы знаете мою сказку о святом Михаиле, в ней идет речь о бедном сапожнике, к которому явился архангел. Для точности описания я должен был побывать у этого нашего сапожника и легко усвоить суть его ремесла. Отсюда пошли слухи, так пишется история.

Часто мы отправлялись с Львом Николаевичем на прогулки и ходили часа два-три. Я спрашивал его: «Вы не устали?» С лукавой улыбкой он отвечал: «Нисколько, это вы устали».

Как-то во время такой прогулки мы встретили офицера. Он пошел с нами и стал жаловаться Льву Николаевичу на тяготу военной службы, на хищения, злоупотребления и крайнюю безнравственность своей среды, товарищей, подчиненных и начальства. Он спросил у Толстого, должен ли он продолжать службу или отказаться от военного звания. «Оставайтесь», — сказал ему Толстой. Офицер ушел от нас растерянный.

— Почему вы дали ему такой совет? — спросил я.

— Да потому, что он еще не созрел для нравственного освобождения. Не то он сам бы порешил, как сделать. Пусть еще побудет, а когда чаша переполнится, он найдет настоящий путь.

Мирное, чарующее настроение, господствовавшее в Ясной Поляне, располагало к мечтаниям, в этой обстановке только и было, что вести мирные беседы. Целыми часами, отдыхая от работы, я разговаривал то с одним, то с другим и так постепенно стал уяснять себе и весь строй жизни Толстого и характеры окружавших его. На всем лежал отпечаток его ума. <...>

Аронсон Н. Л. У Толстого.— «Рус новости», Париж, 1966, 3 июня, № 1094.

Н. П. УЛЬЯНОВ

В этот вечер, когда мы подходили к дому Толстого, мне остро запомнились разные мелочи. Почему-то я придавал особое значение тому, что декабрьское небо было сизое, что сад, видневшийся из-за калитки, тоскливо шумел голыми верхушками деревьев, что снег у крыльца был сильно утоптан, а где-то направо, над сараями, по-весеннему кричали галки.

Сейчас откроется дверь, которая заставляет людей настораживаться задолго перед тем, как они решатся переступить порог; но, прежде чем сделать шаг вперед, нужно все обдумать, о чем-то условиться, может быть, просто вернуться домой...

Наконец мы решаемся. Лакей отворяет дверь, помогает нам раздеться. На вешалке богатые женские шубы, отделанные мехом, пальто лицеиста,

генерал, просто пальто, полушубок, доха. На оставшихся свободных местах вешается и наша одежда. Мы стоим в нерешительности, просим доложить Татьяне Львовне. Вскоре она звонко окликает нас и проводит коридором в свою комнату.

— Вот брат Андрей, вот брат Сергей, вот сестра Марья!

Смотрим в глаза друг другу, пытаемся разговаривать. Наше недавнее смущение было напрасно. Мы видим простых, самых обыкновенных людей, находящихся в очень обыкновенной комнате, уютной и светлой, а между тем, беседуя и находя какие-то общие интересы, чутко прислушиваемся не только к тому, что и как говорят, но и к тому, что происходит там, за стеной, в других комнатах.

Татьяна Львовна показывает нам альбом с рисунками С. Коровина, Касаткина и других художников, бывавших здесь.

Нас приглашают в столовую. Большая комната, за самоваром сидят несколько человек: три дамы, четверо мужчин. Одна из дам — сама Софья Андреевна. Она улыбается, предлагает нам занять у стола место, кому где угодно. Не отдаляясь друг от друга, целой компанией мы усаживаемся в середине между хорошо одетыми «своими» и одиноким «чужим», угрюмым человеком в рабочей блузе. Беседуя со «своими», Софья Андреевна старается и нам уделить внимание. Очень часто она вскидывает лорнет к глазам, чтобы лучше рассмотреть вновь вошедшего в комнату. И кажется: она хочет спросить, кем приглашен и в ожидании чего он усаживается за стол? Ее живые круглые глаза подмечают каждую мелочь, каждое движение, а сочный рот то складывается в улыбку, то подергивается едва заметной гримасой.

Не одни мы, вероятно, и все приходящие сюда в первый раз чувствуют, что они сразу попадают под обстрел не только ее, но многих чужих глаз. И по мере того, как наполняется столовая, обстрел этот уже превращается в своего рода тяжелую пытку. Часть стола около хозяйки остается «аристократической» на весь вечер. Сюда присаживаются родственники и ближайшие знакомые, уснащающие русскую речь французскими фразами, родовитые воспитанные люди, любезные настолько, чтобы превратить частный разговор в общий, если это будет интересно для сидящих рядом независимо от их костюма и убеждений. Эти светские психологи, привыкшие сразу определять шерсть живого экземпляра, его лапы или руки, будто рассеянным, проницательным взглядом уже успели сделать свои выводы о присутствующих. Обращаясь в нашу сторону, они благосклонно-покровительственно посматривают на нас с тем выражением на лице, в котором можно прочесть: «Ничего, ничего, молодые люди. Вы даже очень милы, для нас не опасны, а мы, как видите, мы не кусаемся». И только детски открытые глаза младшей дочери Льва Николаевича внимательно подолгу всматриваются в каждого из нас; эта девочка с ярким бантом на голове старается преодолеть свое любопытство и, зардевшись от какой-то мысли, готовая громко засмеяться, шаловливо укрывается чайным блюдечком.

Татьяна Львовна объясняет нам, что стол делится на две части: вегетарианскую и «убойную». Там, у самовара, ветчина, ростбиф, здесь хлеб с отрубями, медовые лепешки и прочее — «кому что нравится!». К ее удивлению, мы оказались не из тех, которые «никого не едят», и были не прочь после «убоины» попробовать и вегетарианскую кухню. Как всегда в таких случаях, еда пришла на помощь не только нам, испытывающим неловкость от общего внимания, но и тем, кто брал нас под свое дружеское покровительство. Мы имели наконец возможность передохнуть и, работая ножом и вилкой, сосредоточиться на одном; слух и зрение все еще соединяли голоса и предметы, чьи-то фразы и руки соседей в кольцах и без колец, но ростбиф, но хлеб с отрубями... могли ли остаться без нашего внимания, когда мы были голодны?

О себе скажу, что, когда вошел Лев Николаевич, я менее почувствовал в себе «внутренний толчок», чем это могло бы быть, если бы я увидел его наедине, в другом месте, а не здесь, где все были заняты сейчас разговором и едой. Толстой поздоровался со всеми, потом с каждым из нас, так же обыкновенно, как это принято в обыкновенных домах. Сказав нам что-то любезное, тоже обыкновенное, он подсел к ранее пришедшему и долго ожидавшему его человеку в блузе. Я заметил: подавая руку, он не смотрел, а вперялся невидимым за густыми бровями взглядом так, что получалось чувство ожога. Таилась ли в этом взгляде его особая сила, как многие думают, или такое ощущение являлось результатом психологического состояния впервые увидевшего Толстого и заранее приготовившегося встретить именно этот «проницательный взгляд» великого человека?

Вскоре около Толстого образовался за столом свой кружок — со своими особенностями лиц, со своей манерой разговаривать и молчать. И в то же время, как с «той стороны» у самовара слышались восклицания, смешливые фразы людей суетных, живущих обычной жизнью и довольных ею, здесь, около Льва Николаевича, чувствовалась настороженность, — разговор прерывался долгими паузами и налаживался как бы общими усилиями одинаково мыслящих, но чьи душевные переживания превосходили возможность их смело выразить. По сравнению с художником Ге Толстой казался неумеющим, ненаходчивым собеседником, исполняющим ежедневную обязательную работу твердить об одном и том же своим мягким, беззвучным, ущемленным голосом. Нам, живописцам, привыкшим познавать людей по их внешним данным, было интересно не только слушать, о чем говорит он, но и рассматривать его лицо. При верхнем освещении лампы ясно выступали бугры лба, грубая лепка носа и скул, глазные орбиты с разлившейся в них тенью, в которой тускло мерцали две затаившиеся маленькие точки. Глаза не светились, прятались под нависшими бровями, и Толстой казался то ли патриархом из мужиков, то ли «лесовиком», который был «весь в бороде», то ли человеком усталым, с трудом выслушивающим человеческую речь.

Поворот в профиль — нечто другое. Почти тот же человек, но менее хрупкий, даже совсем слабый, с жилистой, недостаточно прочной шеей, с усилием удерживающей будто перьями поросшую большую, светящуюся на затылке голову. Смотришь и с недоумением спрашиваешь себя: на кого он похож в эту минуту?

В моменты, когда около Толстого наступало молчание, можно было уловить обрывки продолжающегося на том конце стола светского разговора. Разговор шел о какой-то баронессе и был настолько игрив по содержанию, что некоторые вопросительно между собой переглянулись.

Толстой слушает. По его лбу бродят морщины. Он жует кашу из муки Нестле, с усилием захватывая нижней челюстью ложку. Мы ждем, не выскажет ли он какого-нибудь замечания.

В этот вечер Толстой говорил мало. Его собеседники едва давали ему возможность обдумывать ожидаемые от него ответы. Каждый хотел завладеть его вниманием и спешил высказать то многое наболевшее, что составляло муку теснившихся к Толстому сейчас и ожидающих от него решения. Когда сидевшие за столом собрались уходить, поднялся и человек в блузе. Он так же, как и другие, но более просто и горячо, торопился договорить начатое, подробно и обстоятельно, как будто для того, чтобы покончить все разом, и извинялся за беспокойство.

Провожая до двери, Толстой, тронутый чем-то, успокаивал его: «В нашем доме обычай — не судить никого!»

С каким чувством мы уходили от Толстого, что думали о нем? Нашли или не нашли то, на что рассчитывали? Возвращаясь теперь в отдаленные кварталы Москвы: на Мещанскую, к Рязанскому вокзалу, в Лефортово, в свои бедные, неприглядные углы, и завтра, встретясь в Училище живописи за мольбертом или в курилке, мы обмениваемся впечатлениями о виденном в доме Толстого, вспоминаем незначительные факты, но ни единым словом не касаемся того, что втайне каждый из нас думал. Время от времени мы навещали Татьяну Львовну группой или в одиночку, виделись с Львом Николаевичем, молчаливо изъявляли ему наше уважение, не находя поводов или не решаясь поговорить с ним «по душам». Чувство одиночества или в каком-то смысле покинутости не оставляло нас и при нем, а между тем уже давно все мы хотели согреться у его огня.

Раньше, заочно стремясь к нему, мы считали его «своим»; теперь же, на близком расстоянии, он почему-то казался нам более далеким. Он все еще оставался для нас тем же притягательно родственным, но таким, который был способен вызывать в нас скорее восторженность, чем живое сердечное влечение. Толстой в какой-то мере соединялся с помыслами молодежи и мучительно, хотя и неудачно, пытался решить с мужеством все тот же вопрос: что такое искусство? Не ради ли этого искусства мы обрекали себя почти наверное на нищенскую жизнь, но где смысл этого искусства, кто разгадает его?

* * *

В доме Льва Толстого всюду — и в столовой, и в гостиной, и в других комнатах — было светло, уютно, но недоставало чего-то... И, какое бы общество ни собиралось здесь: богатые дамы, курсистки, рабочие, интеллигенты, — все находились на грани двух миров, не соединенных ни веселыми голосами, ни смехом, ни дружелюбной общей беседой. Кто главенствует в этом доме, кто дает душу вещам и душу единения? Сидит ли, проходит ли Софья Андреевна — все чувствуют неоспоримую силу этой всегда живой и приветливой хозяйки. Оглянешься — у стены стоит Толстой, неслышно вошедший в комнату, и из-под нависших бровей пронизывает колючим взглядом собравшихся. И все присутствующие ясно чувствуют его неоспоримую силу во много большем, чем его дом.

Однажды я был приглашен Софьей Андреевной в ее кабинет. Дружелюбно, будто давно знакомая, она показывала мне фотографии свои и Льва Николаевича разных периодов. Под наплывом воспоминаний она растрогалась, стала еще любезнее и сразу перешла на откровенность. Всегда выдержанная, тактичная, на этот раз она показалась мне странной, непохожей на себя.

— Вот вы и ваши друзья... вы ходите к нам, интересно узнать — для кого? Не для моей же дочери, вашей одноклассницы Татьяны Львовны? Вы ходите к проповеднику Толстому! Хотелось бы узнать, чему вы у него учитесь? Сознаете ли вы всю нелепость вашей привязанности к нему, отдаете ли вы ясно отчет в этом? Понимаете ли вы, что делаете?

— А разве мы делаем что плохое? — встревожился я.

— Плохое тут в том, что этот ваш пророк, окруженный такими, как вы, неопытными и наивными людьми, воображает, что он уже сам Мессия! Вы понимаете, в чем дело? А его писанья, писанья последних лет... Да разве можно их читать без ужаса и жалости за погибший талант! Чего же вы молчите? Неужели вы не видите, до чего он дошел и что ему еще остается? А ведь положено столько трудов. Столько трудов! Кажется, я отдала ему всю свою жизнь. Жили, работали вместе, и вот! Вы слушаете? Когда вся, вся жизнь прожита, оказалось... оказалось, мы не понимаем друг друга.

Она заплакала. Мое замешательство усилилось, когда в кабинет внезапно вошел Толстой. Он, вероятно, был где-нибудь рядом и в полуоткрытую дверь услышал рыдания жены. Он быстро схватил ее руку, прикоснулся лбом к ее лбу.

— Ты нездорова? Что произошло? Что с тобой?

Я вышел в гостиную, где наша компания подтягивала вполголоса мотив цыганского романса под аккомпанемент гитары.

* * *

«Что нужно делать, как нужно жить?» — обычные вопросы, задаваемые Толстому. Как учитель жизни, он не мог уклониться от самого досадного из них, ставящего его в стеснительное положение. И когда одни

из многочисленных его посетителей думали: «Старик блажит, тешится», другие с большим сочувствием и верой смотрели на него: «Толстой — большой ум. Он все знает, он все решит». Богатые и бедные, по-своему относясь к нему, по-своему и решали вопросы, мучительные для всех, в том числе и для него. Обеспеченные классы старались не заглядывать в будущее. Они утешались мыслью: мы еще поживем! А те, кто был загнан под его кров жизненной бурей, беседуя с ним, ждали чего-то, на что-то надеялись, добиваясь ясного положительного ответа и сознавая, что жить так для них уже более невозможно.

Хамовнический переулок, такой тихий, провинциальный, был в каком-то смысле не только центром Москвы и России, но временами и центром Европы. Все ждут откровений из этого угла, из этого переулка, по которому расхаживает со специальной целью поставленный несмышленый парень, из тех, кого Толстой называет «человеком с красным шнурком и пистолетом».

Городовой поставлен на ответственный пост следить за домом таким-то и докладывать по начальству. Но в этом доме живет граф, богатый барин, писатель. Несмышленый человек ничего не понимает. Он не знает, чего от него хочет начальство.

Он видит наемные пролетки, собственные выезды, кареты. В них сидят господа, приезжающие к графскому дому, куда ходят в одиночку или гурьбой «люди разного звания». Туда же иногда подъезжают и подводы с кипами книг из типографии.

Что мог бы доложить своему начальству этот охранитель порядка, после деревни оказавшийся в суете города, где были князья, графы, почтенные господа и так вообще люди? Беспорядка в переулке нет никакого, никаких драк, а вообще происходит что-то... да разве не беспорядок?! Городовой догадывается, что и в доме, «где всего вдосталь» и где могли бы жить по-хорошему, что-то неладно, не как у всех господ. А сам граф? Отлучен от церкви. Не верует в бога, сошел с ума.

Вот он, простовато одетый, с узелком под мышкой, идет в баню. Бородатый, задумчивый старик, как все старики. Навстречу ему едет в пролетке богато одетая барыня — «ее сиятельство», моложавая жена графа. Рукой в перчатке она машет своему мужу, что-то кричит ему, подкатывает к своему дому.

Городовой смотрит, думает. Свидетель многих непонятных ему явлений, связанных с личностью графа, он должен либо «рехнуться в своем уме», либо быть «выше своей головы», по-своему осмысливая житейские противоречия. Как, какими словами он должен рапортовать о всем виденном здесь, у ворот подозрительного дома, когда и смышленые, образованные люди не могут понять всего, что творится в голове и в жизни Толстого?

Начальство приняло все меры, кроме самой главной. «В нашем доме ни разу не было обыска!» — с чувством особенной гордости говорит кто-то из семьи Льва Николаевича. Ни он сам, ни его домашние не боятся этого

обыска, хотя знают, что тысячи глаз следят за ними. Толстой неприкосновенен.

Что можно сделать с таким человеком?

* * *

Толстой принимал большое участие в издательстве «Посредник», в редакции которого он иногда заставал нас. Там обсуждались вопросы о картинах для народа. Нам было предложено делать акварельные копии с некоторых отвечающих этой цели оригиналов, находящихся в музеях.

— Вы счастливец! — сказал мне раз Толстой.—Будете рисовать «Тайную вечерю». Как вы относитесь к Николаю Николаевичу, любите ли вы его?

В доме Толстого все обожали этого художника. Не он ли вносил туда бодрость и праздничное оживление? Может быть, только один Ге и умел заставить забыть неблагополучие и разлад, раскалывающие всю семью на глазах у всех, даже не совсем наблюдательных людей. Толстой любил Ге и, кажется, только его одного и признавал за истинного художника. Ге отвечал ему тем же. Мы, начинающие художники, находясь среди этих двух величин, хотели услышать от кого-либо из них живое слово о своем любимом деле.

В редкие приезды в Москву Ге всякий раз навещал нашу компанию. Попадая в среду молодежи, он как бы погружался в свою юность. Если в семье Толстого он являлся примирителем двух миров, то в нашей среде он был мудрым толкователем нашего ремесла, просвещеннейшим знатоком живописи. И не оттого ли через некоторое время мы ясно могли разобраться в самих себе и понять, кто идет за Толстым, а кто — своей дорогой. После этого естественно происшедшего «отбора», бывая в доме Толстых, мы увидели, что большинство из нас там только случайные «пришельцы». Мы печатали на гектографе «Царство божие», хоронясь от полиции, относили оттиски Татьяне Львовне и всегда с оживлением справлялись о Николае Николаевиче. Толстой был здесь рядом, а мы, за исключением двух-трех товарищей, хотели видеть не его, а исчезнувшего опять куда-то на свою пасеку и проводящего там годы в уединении, возбуждавшего энергию нашего старшего собрата.

Предполагаемое издание картин для народа не состоялось. Этим кончилась наша естественная связь с «Посредником» и лицами, принимавшими в нем участие. Толстой... Он остался для нас все тем же великим художником слова, обуреваемым познанием и мукой сомнений, не принявшим в своей жизни тех форм бытия, на которых настаивал.

* * *

Через год или два я опять пошел в Хамовнический переулок. Та же дверь, тот же навес над нею, та же передняя с тем же разнообразием одежды, но какая разница в ощущениях! Или я сам изменился, или личность Толстого в моем сознании стала другой, но где же чувство, то

первое чувство, похожее на чувство первой любви, пережитое мною так недавно среди этих же стен? Служащий пошел с докладом о моем приходе.

Не уйти ли домой? Опять мелькнула та же мысль, заставившая когда-то меня и моих приятелей задуматься, прежде чем прикоснуться к звонку у входа.

Нет, неудобно, ведь он хотел меня видеть сам, назначил день.

— Лев Николаевич просят вас подождать их в гостиной!

Один поднимаюсь по лестнице, в первый раз один буду с ним, а, в сущности, зачем эта встреча? Из ярко освещенной передней открытая дверь, в которую я должен войти, кажется мне прорубью с таящейся в ней сумеречной мглой. Та же гостиная или зала с знакомыми, виденными вещами, слабо освещенными лампой с большим абажуром. Тишина. Отчетливо слышу гул Трехгорного пивоваренного завода, стоящего по соседству. Странное сочетание — пивоваренный завод, Лев Толстой и городовой у его ворот! Будто в театре для контраста собраны лица и вещи. «Дом — проходной двор», — вспоминаю слова Софьи Андреевны, ее растерянность, ее слезы. Пение цыганского романса, объяснение Толстого с женой, замешательство домашних и недоумение моих друзей.

Что он делает в эту минуту, тут рядом, за этой стеной? Пишет или просто сидит? Думает? Как долго! Хотел меня видеть — интересно, но какая необходимость? Скрипнула дверь. Едва слышны мягкие шаги. Он, Лев Николаевич. Здороваясь, подсаживается к столу около лампы, смотрит. Опять тот же, скрытый под бровями, сверлящий упорный взгляд.

— Ну, как живете? Давно не были.

Встречая его взгляд, я пытаюсь смотреть ему тоже прямо в глаза. Это занятие — кто кого переглядит — напоминает мне детство. «Смотри, — думаю я, — не поддамся! Ну, ну, еще, еще!» — И отворачиваюсь.

Он молчит, слушает. Мелькает мысль: с Николаем Николаевичем было бы проще. Ловлю себя на рассеянности, сержусь, забываю слова, нужные в этот момент, и еще более теряюсь. Кое-как снова настраиваюсь, продолжаю несвязный разговор. «Узнать бы, за кого он меня принимает, за глупого или взъерошенного?!» Толстой называет моих друзей, из которых кое-кого он видит часто. «Интересно было бы написать его в этой позе, — думаю я, — с руками, положенными вот так. Но разве его когда-нибудь усадишь так же удачно? Темный фон, хорошее освещение». «Расскажите подробнее о каждом из них». Очнувшись, я догадываюсь, что он говорит все о том же, о моих друзьях. Грубо, как бы топором обтесанное лицо. Скорее скульптура, чем живопись. Толстой упорно на меня смотрит и будто настаивает, чтобы я продолжал. Брови, как у Вия. Будто через изгородь мелькают осевшие в темных орбитах две серые точки...

— Скажите мне что-нибудь о Голубкиной. Я слышал, что она хотела покончить самоубийством в Париже. Как это было?

Я сообщаю известные мне подробности: сначала она бросилась в Сену. Ее спасли. Потом — отравилась. Чем? Серниками. Толстой недоумевает.

Поясняю и тут же догадываюсь: Толстой хорошо знает, что серники и спички одно и то же.

— Ну, а теперь? — с какой-то неуловимой тенью улыбки допытывается он. — Она здорова? Вы видитесь с ней?

— Да, мы встречаемся, но редко. Она нездорова.

— Как, до сих пор? В чем выражается ее болезнь? — Толстой наблюдает за мной, я за ним. «Чужая душа потемки, а вот он видит меня насквозь, вот этими своими глазами. В порядке ли мои волосы?» — вдруг вспоминаю я и стараюсь при этом незаметно поправить свою прическу.

«Интересно знать, за кого он принимает меня, что он думает обо мне в эту минуту? Умеет ли он улыбаться попросту, как все люди. Не попробовать ли рассмешить как-нибудь». И опять ловлю себя: «Что за мысли. Какие глупости. Это, наверное, от моей молодости». И утешаю себя: «Каков я есть, таков и есть. Не все ли равно, что думает обо мне этот старик. А что, если я сделаю то, что делаю с приятелями, — схвачу его за плечо и скажу, что я люблю его. Засмеется он или удивится? Если удивится, значит, он самый обыкновенный человек, не провидец, не мудрец».

— Теперь скажите мне о Николае Николаевиче, — говорит Толстой, не спуская с меня глаз. — Я его очень любил, он был нашим другом.

Мои мысли в разброде, я думаю сейчас совсем о другом.

— Рукопись вашу о нем я прочел, о Николае Николаевиче, — будто глухому, повторяет Толстой.— В рукописи есть недостатки.

— Да, да! — равнодушным голосом подтверждаю я, как будто речь идет не о моем, а о чьем-то чужом, неинтересном мне произведении. «Говори, говори, — думаю я, — но что за охота в таких подробностях разбирать мой первый литературный опыт? Сам знаю — никуда не годится. Разве нельзя разговаривать о чем-нибудь более любопытном? Ну, яви чудо, какое-нибудь чудо, сделай что-нибудь такое, так чтобы с моего лица сошло то обманное выражение, которое бывает у всех, напускающих на себя вид, что они внимательно слушают! Разве ты не знаешь, из какого мира я пришел? А мои друзья — разве они не рассказывали тебе, живущему в довольстве, о нашей жизни? Неужели твои зоркие глаза не видят самого простого и важного и ты считаешь нужным говорить так, а не иначе? Какой же у меня с тобой общий язык?» Я роюсь в памяти — уже давно я хотел о чем-то его спросить, об очень важном, но забываю.

Провожая меня до двери, Толстой, коснувшись рукой моего плеча, говорит:

— Я ее устрою. Она будет напечатана.

Это он опять о рукописи. Все о том же. Кому это нужно?

— Однако должен вам сказать, — добавил он, — писателем вы никогда не будете! — А разве я этого не знаю? Разве для этого отзыва я приходил сюда?

Пробормотав что-то извинительное, я быстро спустился по лестнице в переднюю. На улице подумал: «Ну и хорош! Сидел столько времени, а ни о чем даже не спросил его! Все вышло как-то нескладно, неинтересно».

После этой встречи я никогда более не видел Толстого. Из моих товарищей только один Сулержицкий продолжал бывать у него, определенно хотя и ненадолго, стал его последователем и духобором. Остальные — Борисов-Мусатов и другие — ни в чем не изменили своей жизни и попрежнему занимались искусством: более состоятельные — в Париже, неимущее общество — в Москве.

Не только профессионально, как художник, но и просто как человек я мысленно часто возвращался к Толстому. Часто я вспоминал свою последнюю беседу с ним, беседу, похожую на «игру в молчанку», когда я пытался разгадать его еще более состарившееся и почти окаменевшее лицо. О чем думал тогда этот «великий старец», будто навсегда заколотивший гвоздями движения своих лицевых мышц, чтобы не выдать юному зрению, быть может, легковерному наблюдателю свои все еще не усмиренные, буйствующие силы.

Бегство Толстого из Ясной Поляны, его смерть на распутье дорог, на не известной никому станции не были для меня простой случайностью. Мировая печать придала бегству Толстого тоже мировое значение. Среди писателей всех стран нашелся и такой, который зачем-то счел нужным афишироваться: «На месте Толстого я сделал бы то же самое». На какие мысли наталкивали эти многословные, издавна обычные торжественно-похоронные речи? Не проще ли было сказать, забыв о себе, что рухнул прежде всего человек, изнемогший от своих противоречий, по-своему искавший правду и равенство на земле, — человек, которому дан был обременительный художественный гений.

Ульянов Н. П. Мои встречи. М., 1959, с. 93.

С. Т. КОНЕНКОВ

<...> В первый год моей жизни в Москве, в ясный день поздней осени я увидел Толстого на Волхонке возле величественного здания Музея изящных искусств.

Я знал тогда Льва Николаевича не только по гениальным произведениям, но и по подробным рассказам многих своих товарищей по училищу. Вместе с нами училась дочь Толстого — Татьяна Львовна. Часто бывали у Толстого художница Игумнова и Леопольд Сулержицкий, о котором я расскажу в свой черед.

Лев Николаевич, в легком пальто, черной шапочке, шел неторопливо, но бодро, почти не опираясь на палку. Мне же каждый его шаг казался парением орла. Вот он как-то вызывающе посмотрел на купола храма Христа Спасителя. Вот зашагал энергичнее, чем раньше, плечом раздвигая пространство. Задумался — сдвинулись к переносью густые брови.

Я заметил на ногах писателя опорки, сделанные из сапог. Должно быть, Толстой сам укоротил голенища сапог. Я знал, что Лев Николаевич любит сапожничать.

Я шел за Толстым, а потом вдруг остановился, подумав, как будет мне не по себе, если великий писатель вдруг обернется и увидит, что за ним по пятам следует «ротозей».

Мне трудно в точности назвать дату второй встречи. Это было зимой. В тот год я часто посещал театр «Скоморох», помещавшийся в круглом здании неподалеку от Училища живописи, ваяния, зодчества. В этом самом демократическом театре Москвы шли драмы и оперы. Здесь мне довелось слушать оперу Верстовского «Аскольдова могила». Здесь долгое время изо дня в день с огромным успехом давали «Власть тьмы» Толстого.

Однажды, отправившись в «Скоморох» за билетом на «Власть тьмы», я у входа в театр столкнулся с Львом Николаевичем; он ходил наблюдать за ходом репетиций, подготовкой костюмов. Толстой был в шапке, дубленом полушубке и валенках. Выделялась густая борода. Своим видом он напоминал мне знакомого деревенского печника. В этом человеке, которого знал весь мир, не было ни малейшей тени кичливости. Он как-то сосредоточенно смотрел из-под густых бровей, взглядом этим пресекая обычные «охи» и «ахи» любопытных.

Особенно памятна мне третья встреча.

Чудесный весенний день. Я пришел в мастерскую Паоло Трубецкого, чтобы встретиться там с бронзовщиком, итальянцем Робекки, который должен был отлить моего «Камнебойца».

Во время моего разговора с Робекки вошел Лев Николаевич. Толстой приехал из Хамовников на Мясницкую верхом на лошади.

К Трубецкому обращались кто по-французски, кто по-английски, я же по-итальянски попросил у него разрешения остаться в мастерской, чтобы тоже лепить Толстого.

Трубецкой одобрительно кивнул мне, а Лев Николаевич, обратив внимание на мою итальянскую речь, спросил, где изучил я итальянский язык.

Я рассказал, что недавно вернулся из Италии, еще в гимназии изучал латынь и это помогло мне усвоить итальянский язык.

В мастерскую ввели коня. Писатель с легкостью вскочил на арабского скакуна. Начался длительный и трудный сеанс.

Паоло Трубецкой с увлечением работал над скульптурой «Толстой верхом на лошади», я же в стороне на своем станке лепил бюст Толстого.

Во время сеанса коня держал под уздцы солдат. Помню, как Лев Николаевич затеял с ним разговор, расспрашивая про службу. Солдат рассказывал о маневрах на Ходынском поле, о том, что там было разыграно сражение «по всей форме, все было, как на войне: кого «убивали», кого «ранили».

Лев Николаевич спросил солдата, знает ли он о том, что в заповедях сказано: «Не убий».

— Не убей!— усмехнулся солдат и в свою очередь спросил всадника:— А ты военный устав читал?

Как оказалось, солдат не знал, кто позировал скульптору. А когда узнал, очень огорчился, что так дерзко ответил «графу Льву Николаевичу».

Во время сеанса в мастерскую пришли художники Касаткин, Константин Коровин и Леонид Пастернак. Тут сделали перерыв. Солдат увел коня. Между художниками и Толстым началась оживленная беседа. Лев Николаевич спросил Константина Коровина, читал ли он недавно опубликованную его статью «Что такое искусство?».

Коровин как-то запальчиво ответил Толстому, что статью эту он читал, но решительно с ней не согласен. Писатель спокойно выслушал Коровина, задумался, а потом начал говорить об искусстве.

Меня поразила тогда резкая оценка, которую дал Лев Николаевич картине Сурикова «Переход Суворова через Альпы». Он корил Сурикова за то, что в его полотне нет правды жизни. «Недаром картину царь купил»,— запомнились мне слова Толстого.

Это была моя последняя встреча с Толстым.

Коненков С. Т. Мой век.— «Москва», 1969, № 7, с. 31.

К. С. ПЕТРОВ-ВОДКИН

<...> Огромный, длиннолицый, с излишками конечностей,— Паоло Трубецкой. Его руки молотобойца выделывали миниатюры людей и животных. Этими княжескими ручищами повыбросил он весь старый лепной материал со стоячими и лежачими натурщиками и подсунул ученикам одетых, как в жизни, девушек, собак со щенятами и лошадей со всадниками, со всем присущим им импрессионизмом. Здесь у него увидал я впервые Льва Толстого, верховой портрет которого Трубецкой лепил в то время.

Старик был в полушубке и в шапке. Торчала знаменитая борода над воротником и грудью. Серые глаза из-под спутанных бровей смотрели остро, юношески, и толстовский нос, вовсю утверждающий себя, пучился над усами впавшего рта.

Казалось, ничего ему лично принадлежащего в нем не было, казалось, это был аппарат, созданный мной и всеми и принадлежавший всем,— иначе нельзя было вместить в эти стариковские формы всего толстовского, чем он залил мир, переиначил и утвердил силою своих образов по-нашему явления и события.

В эти дни Толстой увлекался Трубецким. Непосредственный, влюбленный в животных, не евший трупов, как он сам говорил, с топорной философией, Трубецкой сильно заинтересовал Льва Николаевича, и тот всячески старался вскрыть глубинные основы, на которых это огромное тело скульптора базировалось. Толстого тот никогда ни строчки не читал,

о христианстве узнал только по мешающему работать звону московских колоколен и вообще отличался обаятельным невежеством вне своих волков, собак и скульптуры.

Несколько раз вручал Толстой Трубецкому избранные свои книги, и всякий раз они рассеянно оставались лежать в передней дома в Хамовниках.

Трубецкой со всех сторон оказался непроницаемым для толстовских идей, но про великого старика говорил:

— Иль н'е па маль дю ту, се вьё конт: иль а бон мин пур сон аж (он ничего себе, этот старый граф: у него хороший вид для своих лет)! — И на этом выводе строил преимущества вегетарианства перед мясоедением.

Словом, каждый по-своему, но они поняли друг друга.

Петров-Водкин К. С. Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия. Л., 1970, с. 361.

П. А. СЕРГЕЕНКО

<...> К нашему столу подошел молодой художник. Лев Николаевич заговорил с ним о его работах и перешел на живопись, от которой требовал не букетов и амуров, а служения высшим запросам человеческого духа. Л. Н. скоро вошел в страстный тон и начал горячо говорить, быстро завязывая при этом и развязывая какой-то шнурок, попавшийся ему в руки. Кто-то упомянул о большой картине одного московского художника.

— Ну, вот, хотя бы эта картина! — сказал, возбуждаясь, Лев Николаевич. — Кому нужна эта грубая мазня, от которой так и веет кнутом? Не выношу я подобных «рассейских» произведений. И зачем эти глупые рожи? Кто же этого не знает, что глупые рожи бывают на свете? А ведь искусство всегда должно говорить что-нибудь новое, потому что оно есть выражение внутреннего состояния художника и только тогда осуществляет свое назначение, когда художник дает нам нечто такое, чего никто еще раньше не давал и чего никаким иным способом нельзя лучше выразить. Вот «Христос перед Пилатом»[1] Ге — это настоящее искусство, хотя картина и плохо написана. Но никто до Ге так не говорил этого, и никаким другим способом нельзя сказать это так, как сказал Ге своим замученным Христом и сытым, упитанным Пилатом. И всегда и везде Христы и Пилаты были и будут именно такие. И посмотрите, как работает Ге над своими сюжетами! Он десятки лет изучает жизнь Христа, да не с внешней, палестинской стороны, как другие, а с внутренней. Придешь, бывало, ночью к нему, а он сидит с своими взвихренными висками на диване и читает Евангелие. Да иначе и нельзя. Ведь искусство — огромное, могущественное средство... <...>

Молодой художник, видимо, был не вполне согласен со Львом Николаевичем и осторожно начал проводить ту мысль, что в живописи важно не что, а как.

[1] «Что есть истина? Христос и Пилат».

— Ведь вы признаете же, Лев Николаевич, молитву?— нерешительно спросил он.

— Конечно. Разве можно жить без молитвы?

— Ну, вот. И для художника его картина тоже может быть молитвой. Только один выражает ее в историческом сюжете, другой — в фантастических образах, третий — в пейзаже...

— Тогда и обои надо причислять к искусству,— прервал Лев Николаевич, делая петлю из шнурка.

— Но признаете же вы, что известный пейзаж может облагораживающе подействовать на душу человека. Значит, он может подействовать на его душу и в передаче и может заронить в нем доброе чувство или помешать ему исполнить что-нибудь дурное...

— И кошка, спрыгнувшая со стола на пол, может помешать чему-нибудь,— возразил несговорчиво Лев Николаевич и перешел на характеристику условий, создающих что-то вроде лжеискусства, которое людям вовсе не нужно.

— Нынче ведь, куда ни пойди,— сказал он,— в книжный магазин, в посудный, в ювелирный, везде искусство. И не какое-нибудь любительское искусство, а патентованное, с дипломами и золотыми медалями. Пойдите в театр — там опять искусство: какая-нибудь госпожа ноги выше головы задирает. И эта гадкая глупость не только не считается неприличным делом, а, напротив, возводится в нечто первосортное и настолько важное для людей, что этому спорту отводится в газетах даже постоянное место, наряду с величайшими мировыми событиями. Некоторые же органы печати имеют еще для этого и постоянных ценителей, которые часто ночью, прямо из театра, едут в типографию и там немедленно, при грохоте машин, пишут свои впечатления, поспешая, дабы мир заутра мог уже знать, как именно вчера такая-то госпожа в таком-то театре ноги вверх задирала.

— Но все это, бог даст, просеется временем, и в результате получится добрая питательная мука,— заметил кто-то из присутствующих.

— Зачем же мне ждать?— возразил Лев Николаевич.— Я и теперь чувствую, что на моих зубах мякина. Беда же в том, что не видно конца этой мякины, потому что с каждым днем она искусственно создается в лице различных музыкальных и художественных школ, уродующих тысячи молодых жизней. Между тем без этих рассадников всякой лжи и рутины молодые жизни могли бы приносить пользу людям.

— Ну, хорошо, Лев Николаевич,— сказал один из собеседников,— допустим, что существующие в России музыкально-художественные учреждения действительно не приносят миру особенной пользы. Допустим это и мысленно уничтожим их. Какие же учреждения вы дадите нам вместо тех, негодных?

— Вот странная претензия!— удивленно проговорил Лев Николаевич, пожав плечами.— Это все равно что ко мне пришел бы больной с... флюсом. Флюс стесняет его. Флюс ему в тягость. Я вылечиваю его от флюса.

Тогда он обращается ко мне: «А что же вы дадите мне вместо флюса?» Да ничего не нужно вместо флюса.

Все рассмеялись.

<...> Одушевляясь, по обыкновению, когда речь касалась истинного дарования, Лев Николаевич начал вспоминать игру старых московских актеров: Щепкина, Мартынова и др. О Мартынове он отзывался с особенным жаром:

— Это был великий артист,— сказал он,— сочетавший в себе три драгоценных качества: талант, ум и способность к упорному труду. В пьесе А. Потехина «Чужое добро впрок не пойдет» Мартынов был так бесподобен, что я, тогда еще начинавший литератор, поднял клич, и мы устроили ему великолепную овацию.

И, когда Лев Николаевич говорил это, лицо его утрачивало свой строгий характер и загоралось молодым, пленительным пылом увлечения.

Второй раз мне пришлось видеть Л. Н. Толстого в таком же состоянии в апреле текущего года, когда в Москве находился талантливый скульптор князь П. Трубецкой, приехавший из Италии, где он живет всегда. Князь Трубецкой выразил желание сделать бюст Льва Николаевича. Когда я пришел к Толстым, бюст уже был начат и стоял в нижней столовой, покрытый мокрыми тряпками.

— Вы не слыхали о скульпторе Трубецком?— спросил Лев Николаевич, здороваясь.

— Нет.

— Так пойдемте, я вам кое-что покажу. Какой это удивительный талант!— сказал Л. Н. оживляясь. И быстрою, живою походкой он повел меня в нижнюю столовую, шагая по лестнице через несколько ступеней. В столовой Лев Николаевич подошел к укутанному бюсту и, не переставая с увлечением говорить о выдающемся даровании князя П. Трубецкого, начал нерешительными приемами освобождать бюст от мокрых тряпок. Действительно, даже по той работе, которая была сделана князем Трубецким в несколько часов, уже можно было судить о выдающемся даровании этого скульптора. Передо мною было два Льва Толстых: один — живой, говорящий, восприимчивый, другой — безмолвный, неподвижный, но знакомый мне так же, как и первый.

Я с глубоким чувством делил мое внимание между прекрасным произведением человека и образцовым созданием природы, произведшей столь прекрасный художественный темперамент, который на семидесятом году жизни может еще так заразительно пламенеть жаром чистого восторга.

Сергеенко П. А. Как живет и работает гр. Л. Н. Толстой. М., 1908, с. 14.

В. Ф. БУЛГАКОВ

* * *

<...> В 1910 году, при мне, дочь Л. Н. Толстого Татьяна Львовна рассказала отцу, что когда Виктор Михайлович Васнецов написал во Владимирском соборе свой огромный запрестольный образ богородицы, то он, глядя на него, все восклицал:

— Честное слово, я в нее верю!

Но этому «честному слову» не поверил Лев Толстой.

— Ясное дело, что он вовсе в нее не верил,— говорил он, смеясь. <...>

* * *

<...> Об оригинале художнике полурусском, полуитальянце, скульпторе князе Паоло Трубецком, при мне посетившем Льва Николаевича в 1910 году и оставившем по себе самое приятное воспоминание, Татьяна Львовна рассказывала, что он был прямо влюблен в наружность Толстого, которая пленяла его своей характерностью. В период первого знакомства, в Москве, он прямо глаз не сводил со Льва Николаевича. Толстому это наконец надоело, и однажды, чтобы избавиться от Трубецкого, он заявил, что ему надо ехать в баню.

— И я с вами поеду!— тотчас отозвался Трубецкой, который был в восторге от того, что увидит седобородого «бога-саваофа» голым.

Булгаков В. Ф. О Толстом. Тула, 1964, с. 85, 263.

МОРИС КЮЭС

<...> Павлу Петровичу Трубецкому было сорок пять лет, но он казался тридцатилетним. Он был атлетического сложения. <...> Его бритое лицо окрашено красивыми рыжими тонами меди и кирпича, как это бывает у сангвиников, живущих на свежем воздухе. Он забыл свое миланское наречие и говорил только по-французски. В нем все было от инстинкта и непосредственности.

<...> Его ум, как ум ребенка, не замечал зла и открывал только прекрасное. <...> У Трубецкого была большая страсть — животные. Он их любил больше людей. И эта любовь, даже преклонение, привела его к самому строгому вегетарианству. <...> В эти вечера Трубецкой рисовал в свой альбом голову благородного старца. <...> В течение вечера он делал четыре или пять рисунков, которые останутся наиболее правдивыми изображениями постаревшего писателя. <...> Эти весенние вечера, проведенные в гостиной Ясной Поляны,— мои лучшие воспоминания. В углу сидит старец в белой блузе с наброшенным на плечи желтым пледом из верблюжьей шерсти. Рядом со мной Трубецкой рисует в альбом.

Кюэс М. Живой Толстой. Пер. с франц. [Публикация Л. Щербухиной.] — «Искусство», 1967, № 9, с. 64.

М. А. СЕРГЕЕВ

Эрьзя говорил, что в своей жизни он встречался со многими великими людьми. Разное осталось у него впечатление от этих встреч. В молодости, когда он учился в Строгановском училище, Эрьзя встретил Льва Толстого. Это осенью 1902 года. В училище скульптурные классы посещала Татьяна Николаевна Толстая, приходившаяся снохой графу Толстому. Эрьзя был с ней в дружеских отношениях и нередко бывал у нее в доме. Однажды, когда он пришел навестить заболевшую Татьяну Николаевну, она ему сказала, что из Крыма в Москву, проездом в Ясную Поляну, прибыл Лев Николаевич и скоро будет дома. Когда он приехал, Эрьзю познакомили с ним. Выглядел Лев Николаевич больным и усталым. Зашел в комнату снохи, спросил о ее здоровье. Туда принесли чай. Узнав, что Эрьзя скульптор и учится в Строгановском училище вместе с Татьяной Николаевной, он сказал, что сам когда-то в юности увлекался скульптурой и даже брал уроки.

Когда Эрьзя высказал желание сделать набросок из глины (глина в этом доме была), он не возражал и сидел минут пятнадцать. Спрашивал Эрьзю, что он любит в искусстве.

Толстой говорил о том, что в искусстве надо очень внимательно ко всему подходить. Сто раз надо проверять. Своей работой не обольщаться, не ставить ее выше других. Сначала надо проверить, сравнить свою работу с работой другого. Быть самокритичным. Даже если работа выходит хорошо, не успокаиваться. Надо, говорил Лев Николаевич, жить в труде, в борьбе, в вечной тревоге. Не беда, если ошибаешься, бросаешь и снова начинаешь, чего-то лишаешься. Все найдешь, если будешь бороться.

В деталях разговор с Толстым Эрьзя не мог вспомнить. Это только смысл сказанного тогда Львом Николаевичем.

В этом великом человеке Эрьзю поразила одна особенность: когда на него не смотришь, слушая его слова, ласкает слух его мягкий, приятный голос, а когда посмотришь на него, видишь холодный, острый, насквозь пронизывающий взгляд.

Эта первая и последняя встреча Эрьзи с Львом Николаевичем в Москве была недолгой. Он устал с дороги и вскоре ушел. Хотя Эрьзя и продолжал бывать в доме Толстых, но больше он его не видел. О его смерти он узнал, находясь в Италии, ему казалось, что он потерял близкого человека.

Эта недолгая встреча с Толстым произвела на Эрьзю неизгладимое впечатление, и в трудные для него дни он не раз вспоминал слова Толстого о вечной тревоге художника, о борьбе, о постоянном труде, и ему становилось легче.

Будучи в Париже, Степан Дмитриевич сделал портрет Льва Толстого из камня, а позднее, в 1930 году, в Аргентине,— из альгарробо. В этом,

втором произведении он стремился воссоздать сохранившийся у него в памяти духовный образ великого мыслителя, а не фотографическое сходство.

Сергеев М. А. С родиной в сердце.— В кн.: Воспоминания о скульпторе С. Д. Эрьзе. Саранск, 1972, с. 53.

Т. БЕНЗОН
ВБЛИЗИ ТОЛСТОГО

<...> Разговор заходит о репинском портрете.

Он был приобретен государством для Музея Александра III, но теперь духовенство запрещает православным устремлять взор на зловредное изображение человека, отлученного от церкви, и потому трудно предположить, что портрет в ближайшее время сможет занять место в публичной галерее. Я замечаю, что художник с редкой правдивостью схватил обычную позу Толстого, его манеру закладывать за пояс свои несколько огрубевшие от тяжелого труда руки. Когда кто-то упоминает о его босых ногах, Толстой прерывает нас самооправданием:

— Я шел купаться,— говорит он.— Репин, который жил тогда у меня, сказал мне: «Оставайтесь так».

И я с живейшим раскаянием думаю о многих людях (в их числе была и я сама), которые видят в этой фантазии художника позу, предписанную самим писателем, претензию казаться настоящим мужиком.

То же самое было и со всеми другими будто бы претенциозными позами Толстого. Ужас перед условностями, перед лицемерием, желание протестовать против рутины зла и в то же время равнодушное подчинение требованиям других, когда они не затрагивают самую сущность его убеждений,— вот его подлинное душевное состояние.

Бензон Т. Вблизи Толстого. [Публикация Л. Р. Ланского.] — «Лит. наследство», 1965, т. 75, кн. 2, с. 38.

МОРИС ДЕНИ РОШ

<...> Мне пришлось как-то выслушать суждения Толстого о некоторых русских художниках. Эти суждения отличались большой определенностью и столь же соответствовали общему строю его мыслей, как и литературные воззрения.

Побывав в Киеве, я получил представление о религиозной живописи Виктора Васнецова. Этот художник пытался выработать для росписи православных церквей современную форму, отличающуюся светлыми тонами, отходящую от византийских и даже чисто русских традиций. Рационалист, таившийся в авторе «В чем моя вера?», решительно восставал против этой попытки обновления иконописного стиля. «Изображать Страшный суд,— говорил он,— Страшный суд на русский лад, с грешниками, которых охва-

тывает пламя или преследуют черти,— в нынешнее время никто не может. В наши дни образованный художник не может больше верить, тем более не может распространять веру в подобные ужасы. Современному художнику следует рассматривать религиозные сюжеты только с исторической точки зрения, как делал это Николай Ге». По тем же мотивам Толстой осуждал живопись Нестерова, художника гораздо менее мистического по духу, чем Васнецов, но достаточно сентиментального. Нестеров довольно свежо изображал всякого рода изящные идиллии, которые он отыскивал в русской монастырской жизни. Лев Николаевич довольно хорошо относился к Репину как художнику и к нескольким изобразителям крестьянского быта из школы, называемой передвижники. Впрочем, я думаю, что, родившись в России в те времена, когда пластические искусства почти не занимали общество, и имея возможность последовательно знакомиться с произведениями искусства только в Москве, где музеи отличаются крайней неполнотой, автор сочинения «Что такое искусство?» не обладал достаточно выработанным вкусом; быть может, у него не было и того инстинкта, которым он обладал в отношении музыки.

Лев Николаевич горячо восхищался чувством современности, которым был одарен (и доказал это в своей скульптуре) князь Трубецкой. Человек этот забавлял его своей оригинальностью и чрезвычайно ему нравился. Лев Николаевич как-то рассказал мне о нем следующий анекдот, который, насколько я помню, в печати никогда не появлялся.

Трубецкой утверждал, будто художник работает только глазами и в книгах нисколько не нуждается; поэтому он ничего не читал. Толстой однажды спросил у него, читал ли он хоть что-нибудь из его сочинений. Трубецкой сознался, что не читал. Лев Николаевич весело заметил ему на это, что какую-нибудь вещь ему прочесть все-таки следовало бы; он поискал, что бы ему дать, и наконец вручил экземпляр какой-то книги. Произошло это во время работы Трубецкого над бюстом писателя. Когда закончился сеанс, Трубецкой ушел, не захватив с собою книги. На одном из следующих сеансов Лев Николаевич напомнил ему о его забывчивости и заставил взять том с собой. «Ну что,— спросил он его через несколько дней,— читаете ли вы мою книгу?» «Да,— отвечал скульптор,— я ее начал». «Ну и как?» «Ах,— сказал Трубецкой,— это такая скучища! Я тотчас же ее и бросил». Рассказывая об этой оценке его книги, Толстой смеялся от всей души.

1911

Рош М.-Д. Толстой в Ясной Поляне. [Публикация Л. Р. Ланского.] — «Лит. наследство», 1965, т. 75, кн. 2, с. 29.

В. К. БЯЛЫНИЦКИЙ-БИРУЛЯ

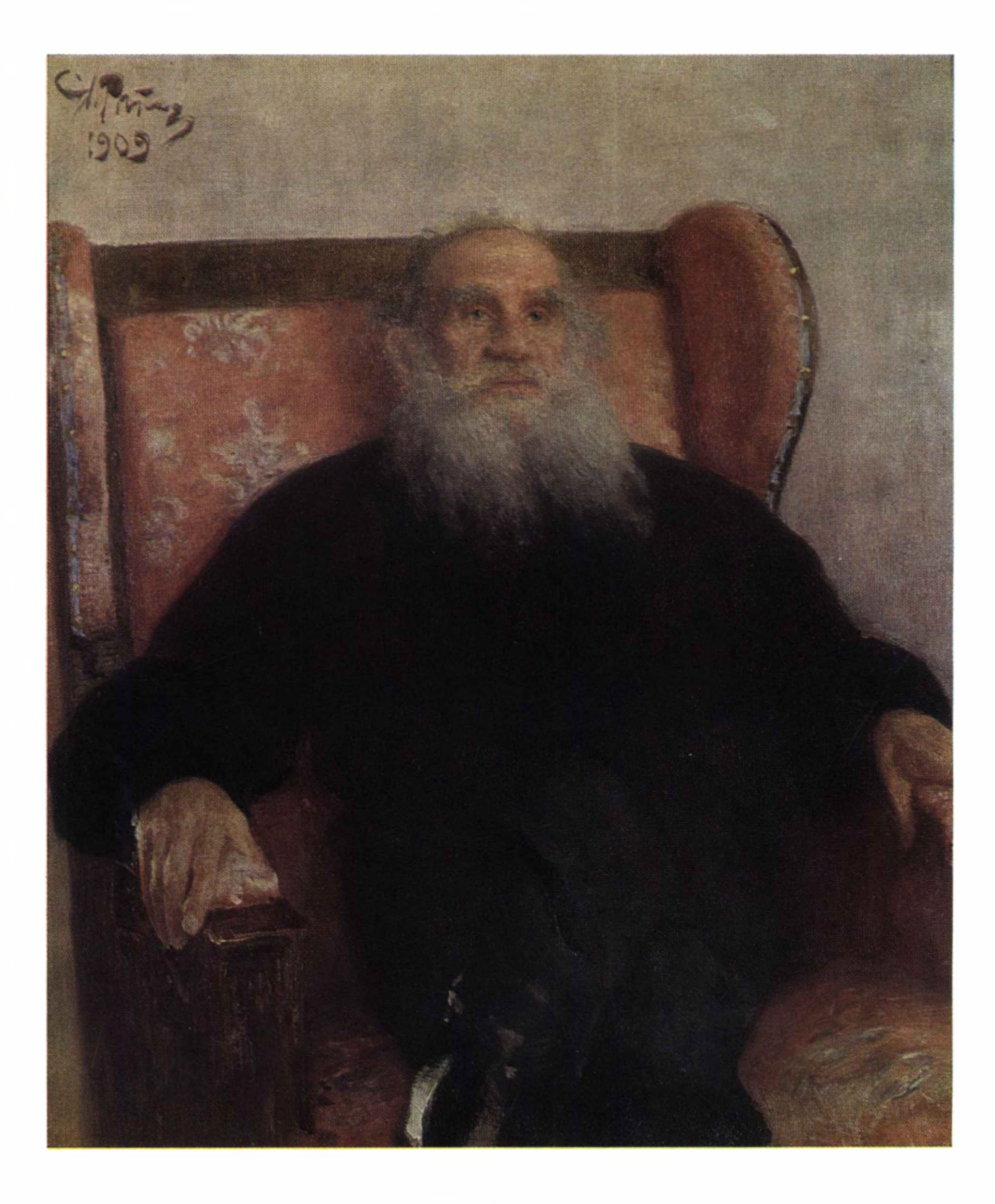
<...> Еще будучи учеником Училища живописи, я впервые увидел В. И. Сурикова. Он беседовал с Л. Н. Толстым в вестибюле училища (Лев Николаевич поджидал свою дочь Татьяну, которая училась у нас).



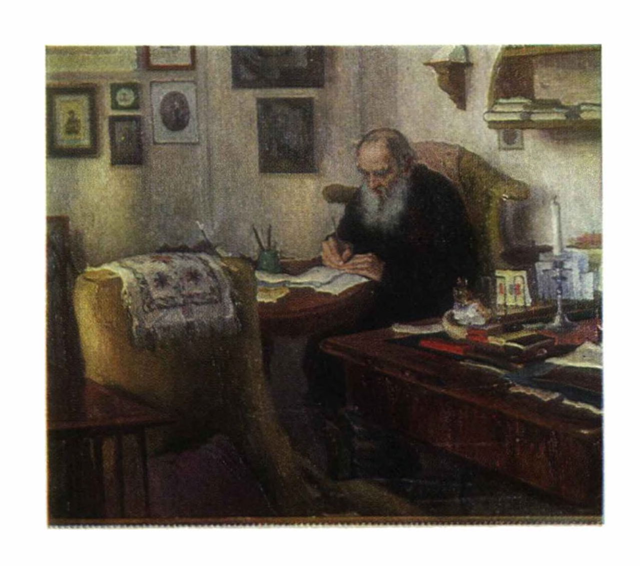


84
Н. А. АНДРЕЕВ В ЯСНОЙ ПОЛЯНЕ
ФОТО
1905

85
В ЯСНОЙ ПОЛЯНЕ. И. Я. ГИНЦБУРГ,
В. В. СТАСОВ, Л. Н. ТОЛСТОЙ, С. А. ТОЛСТАЯ.
ФОТО
1900



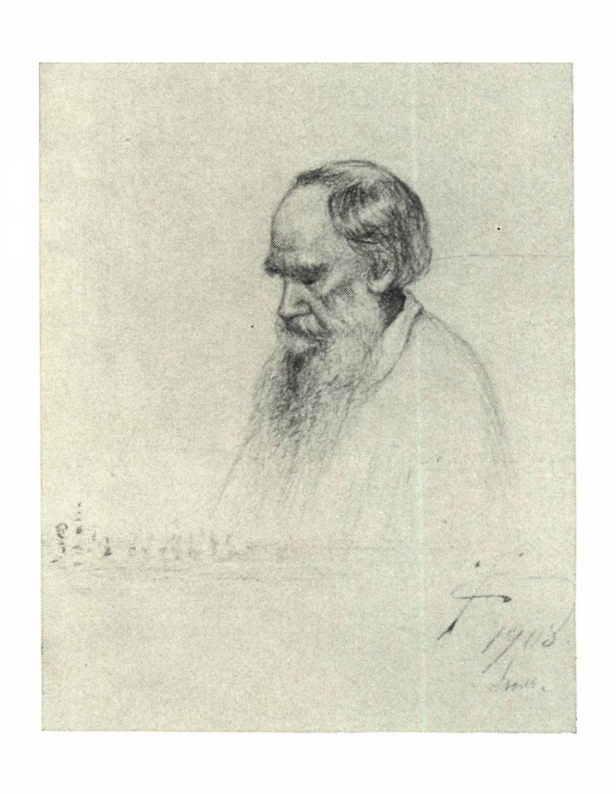
86
И. Е. РЕПИН
ТОЛСТОЙ В РОЗОВОМ КРЕСЛЕ
1909



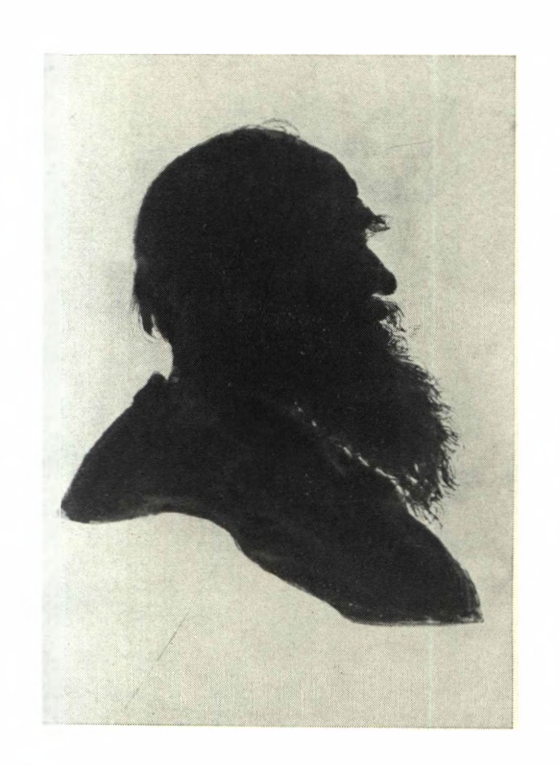


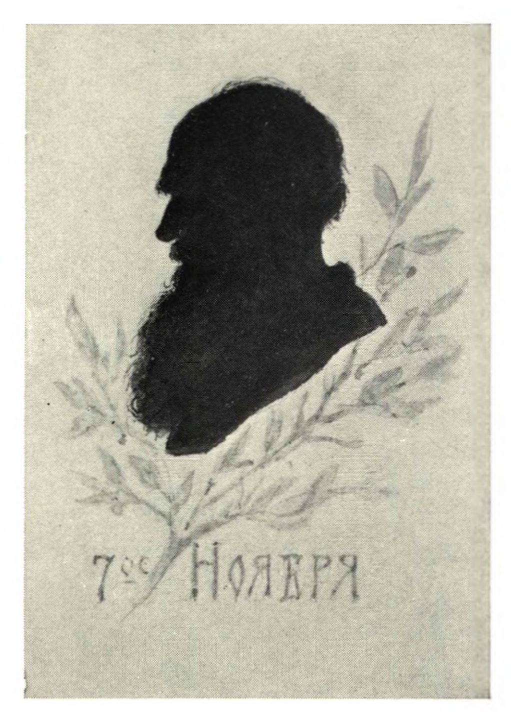
87
А. В. МОРАВОВ
ТОЛСТОЙ В ЯСНОПОЛЯНСКОМ КАБИНЕТЕ
1909

88
А. В. МОРАВОВ
ТОЛСТОЙ И ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР ЗА ШАХМАТАМИ
1909

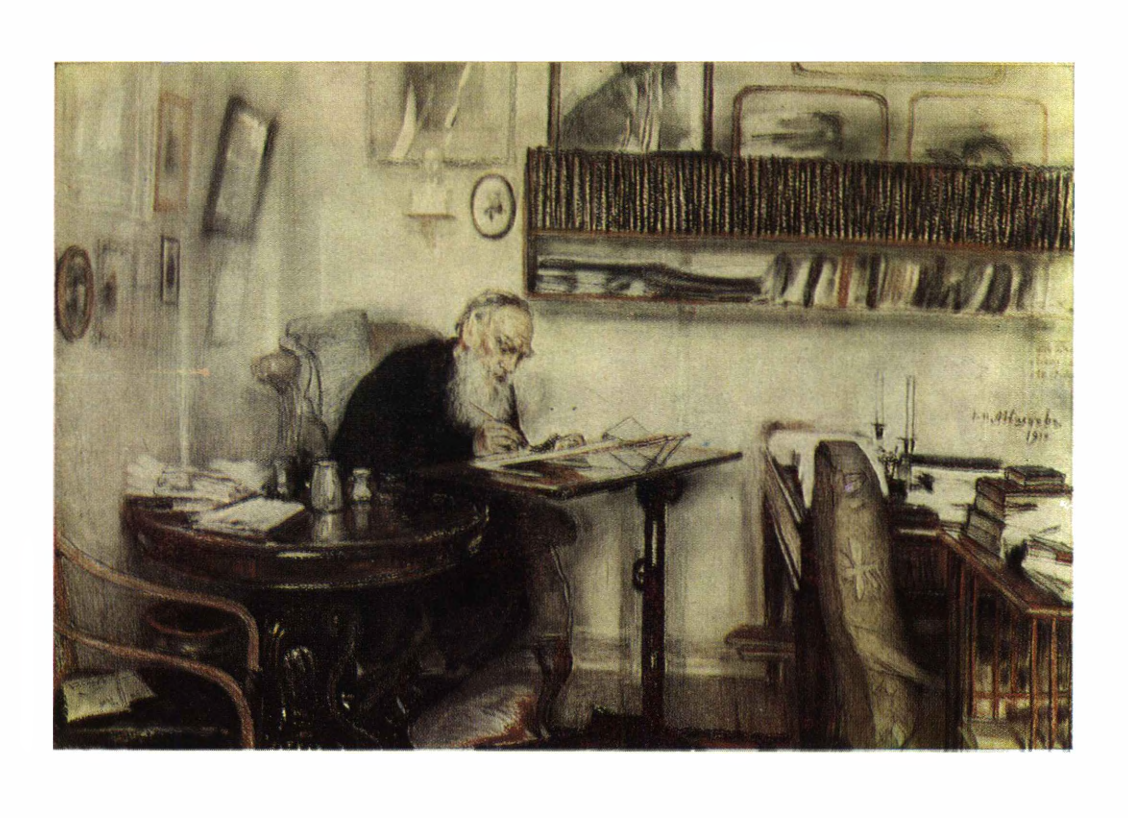


89
Т. Л. ТОЛСТАЯ-СУХОТИНА
Л. Н. ТОЛСТОЙ ЗА ШАХМАТАМИ
1908

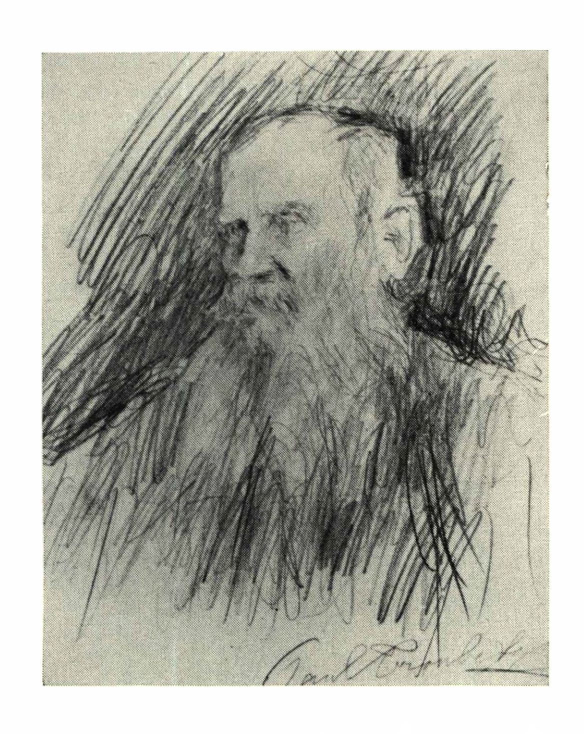




90—91
Е. М. БЕМ
ТОЛСТОЙ
1908



92
В. Н. МЕШКОВ
ТОЛСТОЙ ЗА РАБОТОЙ
1910



Какъ только искусство перестаетъ быть искусствомъ всего народа а становится искусствомъ небольшого класса богатыхъ людей, оно перестаетъ быть дѣломъ нужнымъ и важнымъ а становится пустой забавою.

Левъ Толстой

9 Іюня 1910.

93
П. П. ТРУБЕЦКОЙ
ТОЛСТОЙ
1910

94
АВТОГРАФ ТОЛСТОГО
1910, 9 ИЮНЯ



95
Н. А. АНДРЕЕВ
ТОЛСТОЙ ЗА РАБОТОЙ
1905

<...>. Ярко запомнилась мне одна неожиданная встреча с Василием Ивановичем, когда мы, ученики Училища живописи, пошли после вечерних классов поиграть на бильярде в трактир «Саратов», куда неоднократно заглядывали и раньше. Это было близ Юшкова переулка у Сретенских ворот.

Войдя в трактир, мы поднялись на верхний этаж и в большом зале, где был оркестрион, увидели в стеклянную дверь сидящих за чайным столом В. Е. Маковского, Л. Н. Толстого и В. И. Сурикова. Мы замерли при виде их и остановились, смущенные, не решаясь двинуться, а идти нам надо было через этот зал. Стоявший тут же половой, увидев нашу растерянность, пояснил: «Они к нам изволят иногда захаживать».

Бялыницкий-Бируля В. К. Василий Иванович Суриков.— В кн.: Вопросы изобразительного искусства. М., 1954, с. 157.

С. В. ВИНОГРАДОВ

Вспоминается давняя Москва. В 80-х годах нередко на ее улицах можно было встретить Л. Н. Толстого. И от этих встреч Москва как-то чувствовалась еще значительнее.

Помню, в 85-м году весной на Передвижной выставке была выставлена картина И. Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван». Сенсация была невероятная; никогда с тех пор и до настоящего времени я не видел ничего подобного, что делалось тогда на выставке. Я был свидетелем обморока дамы перед картиной. Возбуждение было так сильно, что картину сняли с выставки и она поступила к владельцу ее П. М. Третьякову, но выставлена была в галерее не сразу, а много времени спустя. И вот, помню, в конце весеннего дня, когда публика уже схлынула, пришел на выставку Л. Н. Толстой один. Прошел прямо к репинской картине и смотрел долго. Помню его драповое пальто, чуть-чуть выгоревшее на лопатках. Посмотрел только эту картину и ушел.

Много позже, в 93 году, тоже на Передвижной выставке, мой друг художник Дурново и я встретили Л. Н. Толстого — мы были уже с ним и с семьей его знакомы,— который снова пришел в конце весеннего дня, когда публики уже не было на выставке. Пошли по выставке вместе, и Толстой, останавливаясь перед картинами исключительно жанровыми и передвижнически тенденциозными (на пейзажи он не смотрел), высказывал свои суждения. Помню — Дурново со свойственной юности смелостью делал и свои замечания и, между прочим, перед портретом Н. Н. Ге, названным «Мой портрет», сказал: «Как претенциозно назвал Ге портрет». А. Толстой мягко говорит: «Ну, не надо всякое лыко в строку». Н. Н. Ге был дружески связан с Л. Н.

Перед картиной художника Кишеневского «В трактире», изображающей деревенскую пригорюнившуюся бабу, которой какой-то пропойный

приказный пишет прошение, Толстой особенно долго остановился и все доказывал, что вот такие именно вещи только и важны, только и нужны. Как раз напротив висела чудесная вещь Бакшеева «Житейская проза». (Обе картины в Третьяковской галерее.) Помимо чрезвычайно тонко выраженной действительно тяжкой прозы жизни в семье какого-то мелкого чиновника, заедающего жизнь жены-старушки и стареющей девицы-дочери, картина и написана была отлично, а по тем временам и очень ново. Мне вещь эта очень нравилась, и ценю ее и теперь.

Я высказал это Льву Николаевичу, подведя его к картине, а он говорит: «Нет, это не нужно, тут жалеть некого, геморроидальный отец, геморроидальная мать, геморроидальная дочь. Нет, нет, жалеть тут некого!» А перед картиной, чудесной картиной Михаила Васильевича Нестерова «Юность преподобного Сергия», Лев Николаевич прямо возмутился и полузло, полунасмешливо говорит: «Полечиться надо этому художнику, хоть травой Кузьмича, что ли». <...>

Той же весной я ехал на юг в Малороссию. В купе спутник очень оживился, увидев мои упакованные принадлежности живописи, мольберт, зонт и др. «Вы художник? Как я. Я тоже». И назвал себя: «Кишеневский». Мы познакомились. Я, конечно, ему рассказал, как отзывался Л. Н. о его картине. В какой раж пришел Кишеневский! Торопливо достал записную книжку и, прося меня вспомнить все до мелочей, что говорил о его картине Толстой, все записал. Кишеневского я более не встречал и других его картин не видал.

В Ясную Поляну я приехал первый раз с Татьяной Львовной в 1910 году. Как сильно чувствовалась тяжелая атмосфера разлада в семье тогда. Если страдал Л. Н., то Софья Андреевна была совершенно надорвана. Дети разделились в своем сочувствии: Андрей Львович был с матерью, а Александра Львовна — с отцом. Я скоро уехал, так как в доме было тяжело очень.

В мае Л. Н. из Ясной Поляны приехал в имение Татьяны Львовны. Здесь я часто его видал, так как жил по соседству в имении.

Л. Н. был очень успокоенный, бодрый, много гулял по обыкновению. Как-то пришел к нам в Головинку. К сожалению, вся компания домочадцев разбрелась, никого не застал; он расписался в книге, которая служила для записи всяких сентенций лиц, посещающих Головинку.

Когда мы приезжали в Кочеты к вечеру, играли всегда в винт, Л. Н. всегда охотно играл с нами. Помню, я как-то выиграл с него 15 коп. и Л. Н. попросил заплатить эти 15 копеек Татьяну Львовну, так как денег у него своих не было. Могу сказать, что некоторое время я этот пятиалтынный носил как брелок на часовой цепочке, потом потерял.

Я иногда зачерчивал Льва Николаевича за игрой в шахматы, а иногда за винтом.

1 июня — Косьмы и Демьяна — праздник в соседнем селе — имение Ломцы кн. Голицына. Мы большой компанией с Львом Николаевичем на долгушке-линейке поехали на деревенскую ярмарку в Ломцы. На пол-

пути разразилась сильная гроза с ливнем и мы остановились переждать в деревне Трехапетово, беднейшей деревне. Вошли все в курную, черную, прокопченную избу (вся деревня «по-черному» топится, т. е. печи без труб). На Л. Н., видимо, произвело впечатление убожество, и он не выдержал — заговорил: «Стыдно, Михаил Сергеевич (это муж Татьяны Львовны), иметь рядом под боком этакую нищету...»

Надо сказать, что толстовская деревня, Ясная Поляна, была довольно благоустроенна и зажиточна, много изб под железной кровлей и изб «по-черному» совсем не было.

Смутно помнится, как мы потом бродили по деревенской ярмарке.

Совсем рядом с Кочетами граничила Орловская губерния. Вл[адимир]. Григ[орьевич]. Чертков был выслан из Тульской губернии. Софья Андреевна была рада несказанно этому, так как причину всей совершающейся драмы видела в Черткове, и вот Чертков поселился в селе Суворове в Орловской губернии рядом с Кочетами и, конечно, всегда опять был с Львом Николаевичем, возвращаясь в Суворово на ночлег только. Обращало невыгодное внимание, что Чертков постоянно ел карамельки и был в черных перчатках — экзема, что ли, у него на руках была. Всегда в карманах у него нравоучительные брошюрки были и он настойчиво старался вручить их и тому, кто не хотел их.

Я потом уехал за границу и помню сенсацию в парижской прессе, когда Л. Н. ушел из Ясной Поляны. В Париже же узнал и о смерти Л. Н. на станции Астапово, 10 ноября 1910 г.

Весной 1911-го года я приехал в Ясную Поляну. Боже, какая надорванная, какая исстрадавшаяся была графиня Софья Андреевна! Как глубоко была потрясена! Ведь тогда чуть ли не вся мировая пресса обрушилась на нее, как на виновницу ухода и смерти Толстого. Она тогда собрала и издала все письма — большой том — за всю жизнь к ней Льва Николаевича, ими она защищалась. Бывало, я пишу, а Софья Андреевна часами стоит около меня и рассказывает, рассказывает,— перебирая всю свою жизнь, тревоги, радости, горе, ревность. Я не могу рассказать все, что я слышал от страдающей и потрясенной Софьи Андреевны... Как-то в разговоре, указывая мне на плотик на пруде, сказала: «Вот с этого плота бросилась я в пруд, когда он ушел».

А ведь это был конец октября.

Виноградов С. В. Встречи с Л. Н. Толстым. Машинописная копия. Архив А. Эглита (Рига).

В. Н. БАКШЕЕВ

<...> Художник, который подавал большие надежды в живописном искусстве,— Николай Орлов. Его первые работы, «Причащение умирающей» и «Сбор податей», были куплены П. М. Третьяковым. После выбора Орлова в члены Товарищества передвижных выставок он не пропускал

в течение четырех или пяти лет ни одной выставки, чтобы не участвовать в них. Но потом куда-то исчез.

Лет пять либо шесть я его не видал и, как всегда в таких случаях бывает, встретил его совершенно неожиданно. По внешнему виду он мало изменился: все такой же маленький, худощавый, глазки серенькие, солидная бородка — единственное украшение его невзрачного вида. Первое, что я его спросил:

— Почему, Коля, ничего не даешь на передвижные выставки? Где живешь, работаешь ли?

— Да ты знаешь,— отвечает он мне,— я ведь большим художником стал.

— Знаю, но разве это тебе мешает выставляться?

— Ведь я большой художник,— опять повторил он.

Я не стал больше любопытствовать, простился с ним, совершенно убежденный, что он ума рехнулся. Рассказал об этой встрече с Орловым А. В. Моравову.

— А знаете, Василий Николаевич,— ответствовал мне Моравов,— я был послан издателем Сытиным к Толстому Льву Николаевичу написать его портрет в рабочем кабинете. И вот однажды иду вместе с Толстым через комнату, где развешаны на стенах великолепные репродукции с картин старых мастеров: тут и Рембрандт, и Веласкез, и Тициан. Толстой показывает на них и приговаривает: «Разве это хорошо?» Подходит к столу с альбомами. «Вот это настоящий художник!» — хлопает он по альбому, где были иллюстрации Николая Орлова к рассказам Толстого, переведенным на английский язык.

Орлов, иллюстрируя эти рассказы, подолгу живал у Толстого и привык слепо преклоняться перед его авторитетом. Ну, конечно же, такому маленькому по сравнению с Толстым художнику, едва оторвавшемуся от крестьянской сохи, трудно было выбраться из-под влияния Л. Н. Толстого, соразмерить степень соответствия его хвалебной оценки действительному положению дел.

Бакшеев В. Н. Из прошлых лет.— В кн.: Вопросы изобразительного искусства, с. 154.

АРИЙ РОТНИЦКИЙ

<...> В ожидании беседы я осматривал усадьбу. Ко мне подошел художник Михаил Васильевич Нестеров. Мы познакомились с ним еще 26 июня. Сказал мне, что у него осталось очень сильное впечатление о пребывании детей в Ясной Поляне, особенно об игре в березовом лесу, где среди пышного разнотравья Лев Николаевич, как добрый волшебник, веселил детей.

— Хотелось запечатлеть эту живописную группу: столько в ней было взаимного интереса друг к другу и озорства. Мне Софья Андреевна передала, что вы скоро будете беседовать с нашим хозяином,— продол-

жал Нестеров.— Я попросил Софью Андреевну устроить эту беседу напротив террасы, а я буду сегодня заканчивать портрет Льва Николаевича. Работаю над ним уже неделю.

Очень трудно! Толстой не хочет или не может позировать. Пожалуйста, постарайтесь подольше задержать его...

Я обещал исполнить его просьбу, если удастся.

Нестеров уже готовился к работе. Около «Дерева бедных» установил свой мольберт с портретом и выбрал место, где нам надо было беседовать. Софья Андреевна распорядилась поставить плетеное кресло для Льва Николаевича, столик и для меня — плетеный стул. Примерно через час Лев Николаевич вышел, указал мне рукой на стул, сам сел напротив...

Ротницкий А. Пришли 800 детей — хорошо.— «Юность», 1974, № 10, с. 67.

В. А. ПОССЕ

<...> Во время той же обеденной беседы кто-то заговорил о памятнике Гоголю работы Андреева, только что поставленном на Арбатской площади в Москве. Одни хвалили, другие хаяли, а Лев Николаевич заметил только, что памятник должен гармонировать с той площадью, где он поставлен, и теми зданиями, которые его окружают.

Вероятно, по ассоциации с этим разговором Лев Николаевич после обеда сказал Гусеву, что он просил бы своих друзей протестовать против постановки памятника ему, Толстому, если после его смерти у кого-нибудь появится такая мысль.

Сказал он также, что боится, как бы Гинцбург не стал его уговаривать позировать. Ему позировка перед художниками и скульпторами чрезвычайно тягостна, но и отказывать в просьбе тяжело.

Гусев сказал об этом Гинцбургу, и тот не просил Толстого позировать, но все же втихомолку сделал набросок карандашом в то время, как Лев Николаевич читал вслух статью из «Русского богатства» о крестьянском банке. <...>

Поссе В. А. Толстой.— В кн.: Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. 2, с. 59.

Н. Б. СЕВЕРОВА-НОРДМАН

<...> Итак, мы стояли у фортепиано, и он подошел к нам. Он начал говорить, и мы все насторожились. Это было продолжение какого-то разговора с толстовцем Бирюковым.

— Проповедовать,— говорил Лев Николаевич своим добрым, ровным голосом,— это соблазн. Надо просто жить по своим принципам и работать, и такая жизнь лучше всякой проповеди. Вот Репин,— и он положил

свою руку на его плечо,— говорит, что у него нет таланта, а одно трудолюбие; ну вот, он трудится и молчит. А разве его картины не были целыми проповедями?.. Говорить я могу только с теми, с которыми чувствую духовную связь...

<...> Лев Николаевич при встречах всегда имеет сказать что-нибудь доброе, большей частью веселое. С другими членами семьи также сошлись и присмотрелись друг к другу. Живется легко, широко, не стесняя друг друга.

Но той, льющейся через край барской, усадебной жизни уже нет и не будет.

Прежде, сливаясь с народом, усадьба не была одинока. Теперь чувствуется то, что никогда прежде и во сне не снилось в русской деревне. Чувствуется, что стоят беззащитно посреди леса два полупустых дома, а невдалеке сотни и тысячи недружелюбно настроенных людей. В тишине темной ночи грезится зарево пожаров, ужас нападений и разгромов и невесть какие ужасы и страхи. И чувствуется, что та несметная сила рано или поздно возьмет верх, сметет всю старую культуру и устроит все по-своему, по-новому.

<...> И. Е. с 9-ти часов, выпив чаю, тотчас идет в кабинет Льва Николаевича и там пишет до часу дня. Пишет он группу — Лев Николаевич сидит за столом, что-то обдумывает, точно шепчет, а рядом с ним Софья Андреевна за столиком, подпершись рукой, смотрит на него с умилением. На столе букет и книги. Холст 2 арш.×1. Льву Николаевичу очень нравится эта группа. Она начата как раз в день 45-летия их супружеской жизни. Пока И. Е. работает, Л. Н. все время пишет,— это главный час его занятий, когда уже никто не смеет мешать ему. Он перебирает губами, что-то бормочет, чему-то ужасается.

<...> Начал читать «Ночная смена» Куприна. Что это были за взрывы смеха. Л. Н. помирал со смеху, и мы все за ним. Взглянет в книгу и от смеха не может даже прочесть, а потом выкрикает фразу и опять зальется смехом.

Эта вещь Куприна очень хороша. Но, конечно, в тот вечер она была освещена особенным огнем, и мы все чувствовали себя под обаянием искусства, и сам Лев Толстой с блестящими глазами, помолодевший, стоя посреди комнаты, говорил, что Куприн тем хорош, что у него нет фальшивых нот, что искусство этого не допускает.

— А ну-ка, сам художник, скажите-ка, что главное в искусстве?

И когда Репин задумался и не сразу мог ответить, он сказал за него:

— Чувство меры...

<...> Открывается дверь кабинета. Бодрый, сухой, в высоких сапогах и черной блузе, идет к нам Лев Николаевич. Он вскользь подает мне руку, потому что ему хочется поскорее обнять и поцеловать И. Е.

— Какой вы беленький,— говорит И. Е.— Я вас таким никогда не видал! Всегда вы бывали загорелый, красный, обветренный!

— Давно на воздух не выходил!

Но Лев Николаевич не только беленький, но он и душой иначе светится, чем в прошлом году. И я догадываюсь почему — он всегда похож на тех, кого создает или кем увлечен.

В прошлом году он был страстно увлечен восточными мудрецами, проповедниками Нирваны, и сам как две капли воды стал похож на них — кроткий, мягкий, с глазами, светящимися потусторонним блеском.

Теперь не то. Совсем не то. Он, наверно, увлечен каким-нибудь реальным героем жизни и с ним вместе переживает его борьбу и восторги. Вот Гусев понес ему целую стопку книг из истории нашей революции. Этот час дня — главный час творчества Л. Н. Так же как и И. Е., оба они никому не уступят его.

Л. Н. уходит, а я иду гулять с И. Е.

<...> За чаем И. Е. очень красноречив и возбужден. Он высказывает свои политические убеждения. Много говорится о смертной казни. Я чувствую, что Л. Н. нравится то, что говорит И. Е., но он смотрит на него молча и строго из-под своих нависших бровей.

— Я никогда никого не хвалю и прошу, чтобы и меня не хвалили,— говорит он как-то в разговоре,— потому что хвала вызывает самые низменные чувства в человеческой душе.

Еще много говорится о всепрощении и любви.

В 11 часов мы прощаемся.

Северова Н. Б. Письма из Ясной Поляны. Интимные страницы, с. 84—92; 133—138.

И. К. ПАРХОМЕНКО

Полтора года тому назад моя «писательская галерея» имела уже около тридцати имен. Положим, в ней тогда еще не было ни Короленко, ни Леонида Андреева, но не было также и самого главного, самого великого писателя земли русской — Л. Н. Толстого.

Я написал об этом в Ясную Поляну, прося Льва Николаевича уделить мне летом или осенью для портрета несколько коротеньких сеансов, и немедленно получил от него в ответ:

«Милости просим. Лев Толстой. 10 июля, 1909 г.».

Одновременно я получил любезное письмо и от Софьи Андреевны, которая после нескольких строк о себе написала мне следующее:

«Лев Николаевич получил ваше письмо и сказал мне, что будет отвечать вам; по-видимому, он ничего не имеет против вашего посещения, и мой совет приезжать сейчас же, так как он здоров, а что будет в сентябре — неизвестно».

Разумеется, я, как только получил эти письма, сейчас же собрался,— взял шкатулку с красками, складной мольберт, два подрамка с натянутым на них загрунтованным полотном, простился с Волгой, где жил тогда в Плесе на даче,— и 19 июля утром приехал в Ясную Поляну.

Здесь меня встретил тот самый Николай Николаевич Гусев, которого недели две спустя выслали в Пермскую губернию,— молодой, русоголовый, с небольшой остриженной бородкой, с бледным, но оживленным лицом, одетый в простую синюю рубаху, подвязанную поясом. Он приветливо отвел меня в приготовленную для меня комнату и затем после нескольких слов на мои расспросы о Льве Николаевиче пригласил меня на веранду пить чай.

* * *

Через час приблизительно я увиделся и с Софьей Андреевной и узнал от нее, что Лев Николаевич чувствует себя хорошо и, вероятно, охотно будет позировать. Это мне было приятно, так как недели за три до этого я заезжал в Ясную Поляну (проездом из Плеса в Одессу) и говорил Софье Андреевне — в присутствии находившегося тогда в Ясной Поляне Льва Львовича — о своем желании написать портрет Льва Николаевича. Лев Львович решительно тогда заявил, что его отец не станет мне позировать.

— Почему?

— Да потому, что он и Репину уже лет пять отказывает в этом. Самое большое, что он мог бы вам позволить, так это только посмотреть на него и писать его по памяти.

Лев Николаевич гостил тогда в Кочетах — у Татьяны Львовны.

Сообщив мне о хорошем состоянии здоровья Льва Николаевича, Софья Андреевна поделилась со мной своей тревогой по поводу намерения Льва Николаевича отправиться в Стокгольм на конгресс мира.

— Не знаю, как его и отговорить. Ведь плыть туда надо от Либавы, так как в Петербурге теперь холера и требуется ото всех, кто едет в Швецию через Петербург, чтобы они выдержали на судне девятидневный карантин. Главное, чего я боюсь, так это качки: он ее не перенесет.

* * *

В начале одиннадцатого, когда приблизилось время завтрака, большая столовая яснополянского дома стала наполняться: пришли гостившие в Ясной Поляне Денисенки — муж и жена (племянница Льва Николаевича)— со своими детьми: очень миленькой дочуркой лет десяти-одиннадцати и не по летам высоким двенадцатилетним сыном, затем Николай Николаевич Гусев, доктор Душан Петрович Маковицкий, Софья Андреевна и компаньонка Александры Львовны — Варвара Михайловна Феоктистова [Александра Львовна чувствовала себя нездоровой и оставалась в своей комнате] и, наконец... Лев Николаевич — сильно поседевший, но бодрый, живой, с легкой, едва уловимой доброжелательной улыбкой на губах, облаченный в светлую блузу, перевязанную ремнем.

После первых обычных слов приветствий Лев Николаевич заговорил со мной о моей галерее и поинтересовался, кто уже написан. Я перечислил, кого помнил, приблизительно около пятнадцати-двадцати имен, при-

чем Лев Николаевич о некоторых спрашивал, что они пишут и в каком духе.

— И сколько их у вас теперь?

— Всех у меня около тридцати,— сообщил я.

— А сколько войдет еще?

— Еще, вероятно, человек шестьдесят-семьдесят.

— А Короленко у вас будет?— спросил вдруг Лев Николаевич с особенной живостью.

— Да, конечно.

— Он нужен. Это хороший писатель. Его непременно напишите. Его и Куприна. Жаль вот, что Чехова не успели написать.

Минуту помолчав, Лев Николаевич вдруг спросил:

— Когда же меня начнете?

— Когда угодно; я могу хоть сейчас; у меня к этому уже все приготовлено.

— Ах, как бы я желала,— вырвалось в это время у Софьи Андреевны,— чтобы хоть вам удался Лев Николаевич, а то ни один портрет не удовлетворяет нас вполне. У одного только Крамского похож, но он слишком давний, молодых лет.

Лев Николаевич, пока Софья Андреевна это говорила, не сводил с меня приязненно смотревших глаз; он, очевидно, ждал, что я на ее слова отвечу. Но что я мог ответить?

К концу завтрака прислуживавший за столом лакей доложил, что явилась группа каких-то экскурсантов и просит Льва Николаевича принять их.

— Откуда они?— спросил Лев Николаевич.

— Из Москвы, ученики каких-то мастерских.

— Хорошо. Я сейчас выйду.

У дома оказалась группа молодежи человек в тридцать с лишним. Загорелые, обветренные лица их были полны молодого задора и дышали чем-то затаенным, готовым сейчас же вырваться наружу и удивить.

При появлении Льва Николаевича все экскурсанты сняли шапки и тесно скучились возле него, у самого крыльца.

— Вы откуда?— обратился к ним Лев Николаевич бодрым голосом, в котором одновременно чувствовались и глубокая, нежная ласка, и сдержанное, холодное спокойствие. Они ответили.

И началась беседа, получившая вначале такой характер, будто два-три вожака экскурсантов экзаменуют великого мыслителя и хотят ему доказать, что они в своих взглядах стоят на более верной точке зрения, чем он. Особенно упорно вертел все время один свою речь на протоплазме, произнося это слово бесчисленное множество раз во всех видах и падежах.

— Да вы мне о протоплазме не говорите,— остановил его Лев Николаевич с неудовольствием,— а говорите о деле, о нужном, о том, что нам с вами ближе всего.

И мало-помалу, после этих слов, беседа приняла ровный и толковый характер, и преобладающим голосом в ней, а затем совсем доминирующим оказался голос Льва Николаевича.

И понемногу молодые, взъерошенные, беспокойные и задорные вначале лица юношей под конец умилились и приняли хороший и привлекательный вид.

— Лев Николаевич,— произнес вдруг один из них нерешительным, виноватым тоном, когда беседа пришла к концу,— нам бы хотелось сняться вместе с вами, удостойте нас этой чести, разрешите. У нас и фотографический аппарат имеется.

Лев Николаевич улыбнулся и тотчас же согласился.

Но аппарат у экскурсантов оказался маленький и к тому же не совсем исправный. Узнав об этом, Софья Андреевна предложила свой.

В размещении группы пришлось по приглашению Льва Николаевича и мне, как художнику, принять участие. Снявшись с экскурсантами и снабдив их своими книгами, Лев Николаевич пожелал им счастливого пути и поднялся к себе, в кабинет, бросив мне мимоходом, с улыбкой, как бы вполусерьез:

— Пользуйтесь случаем, пишите, пока я свободен.

В пять-шесть минут я установил в столовой свой складной мольберт, поместил на нем подрамок с полотном, достал из шкатулки палитру с красками, кисти, поставил для Льва Николаевича кресло и приготовился писать.

Лев Николаевич сел.

— Так?— осведомился он, повернув лицо к свету.

Я ответил утвердительно.

— Ну, в добрый час,— пожелал он.

И я начал.

Кисти одна за другою тотчас же забегали по полотну... Я почувствовал, что мне хочется работать, хочется передать на полотно загорелое, обрамленное пушистой, желтовато-седой бородой лицо великого писателя, выражение его задумчиво-грустных глаз, светящуюся в них глубину души,— и как можно вернее, ближе к действительности, без малейших отступлений и уклонов в сторону моего духовного представления о великом апостоле мира и любви.

— Без контура?!— вырвалось вдруг у Льва Николаевича удивление, когда на чистом полотне появились в хаотическом беспорядке разнообразные мазки красок.

— Да. Я всегда так пишу.

— Во-от вы какой! Это ново для меня. До сих пор я думал, что без контура нельзя. По крайней мере, сколько мне приходилось видеть, все пишут с контуром. Вот и Крамской, и Репин, и Ге,— прежде чем взяться за краски, рисовали углем или карандашом контур, и, сколько я помню, все они возились над ним довольно долго. Может быть, ваш парижский Лоран научил вас писать без контура?

Но мне пришлось сказать, что и маститый Жан-Поль Лоран пишет с контуром.

— Вы в Париже только у одного Лорана учились?

— Да. Мне он нравился больше других.

— Жан-Поль Лоран...— проговорил Лев Николаевич, как бы про себя.— Какой он умный, содержательный... Я его когда-то знал лично.

— Мне он об этом говорил,— вспомнил я.

Затем мы заговорили о Ге, с которым Льва Николаевича, как известно, долгое время, до самой смерти художника, связывала тесная и трогательная дружба.

— Как живописец он мне мало нравился. Но как человек,— произнес Лев Николаевич восторженно,— это был удивительный энтузиаст, это был гениальный ребенок — искренний, порывистый, нежный. И вам нужно быть довольным, что вы своими первыми шагами в изучении искусства обязаны ему.

Просидев на первый раз минут двадцать, Лев Николаевич, поднялся и сказал, что уйдет на время к себе. Мимоходом он взглянул на полотно.

— Кажется, начало хорошее,— был его первый отзыв.

* * *

Следующий сеанс состоялся за час до обеда и длился также минут двадцать. Но за это время работа значительно подвинулась вперед и лицо Льва Николаевича выяснилось на полотне еще больше.

Во время второго сеанса И. В. Денисенко сидел неподалеку от Льва Николаевича и читал вслух книжку — не помню автора — об ужасах тюремной жизни. Лев Николаевич слушал с большим вниманием. И в тяжелых, мрачных местах описания, там, где говорилось о зверствах и ужасах тюремной жизни, лицо его принимало страдальческое выражение и становилось сосредоточенным, скорбным; а в тех местах, где ужасов не было, где рассказывалось о чем-нибудь хорошем, трогательном, Лев Николаевич умилялся, по его губам пробегала улыбка и на грустных глазах появлялись слезы.

И я пользовался этим: я изучал все эти движения его лица, чтобы запечатлеть их красками на полотне.

За обедом Лев Николаевич рассказал о постигшем его в этот день неприятном случае.

Совершая обычную свою предобеденную верховую поездку, на этот раз Лев Николаевич взял с собой и внука — сына Денисенко — и отправился с ним в лес. Долго они ездили там по разным неведомым тропинкам — знакомых дорог Лев Николаевич избегал,— вдруг он заметил, что они сбились, потеряли дорогу и едут по лесу неизвестно куда. На минуту приостановились, потом опять поехали, поворачивая лошадей то в одну, то в другую сторону, и выехали наконец на полотно железной дороги, на невысокую насыпь. Поехали по ней. Но чем дальше они ехали, тем насыпь поднималась все выше и выше. Сделав по ней несколько верст,

Лев Николаевич вдруг подумал: «А что, если поезд?» И от этого у него заколотилось сердце. Действительно, мог идти поезд, и им некуда было свернуть: насыпь высокая, крутая... а поезд, судя по времени, вот-вот должен был пройти.

После обеда, посмотрев еще раз на мое полотно, Лев Николаевич ушел в кабинет на обычный свой послеобеденный отдых. Он унес с собой и только что полученную почту: целый ворох писем и несколько газет.

Вечером же, когда мы все собрались в столовой, он вышел к нам с десятком писем и с каким-то свертком в руках.

— Получил письмо от художника Яна Стыки. Это известный художник?— обратился Лев Николаевич ко мне.

— Да. Это — польский. Он написал большую панораму «Голгофа»,— ответил я.

Пишет, что посылает мне снимок со своей картины, на которой изобразил и меня. А это вот самый снимок [1].

Мы осмотрели снимок, удививший нас прежде всего полнейшим отсутствием сходства между Львом Николаевичем и тем белоголовым стариком на картине, который должен был изображать собою Толстого, а затем и намеренным своим сюжетом.

Дальше было прочитано еще несколько писем из полученных за день, те, конечно, которые Лев Николаевич находил значительными и заслуживающими внимания. И тут же, в присутствии окружающих, во время общего разговора, намечал на них ответы и под конец все их передал Гусеву, указав подробно, с каким письмом как поступить.

— Надо написать этому крестьянину. Он чрезвычайно умно подошел к затронутому вопросу и, видимо, болеет им.

* * *

Поздно вечером, когда я, простившись с Львом Николаевичем и его семьей, ушел к себе, ко мне постучался Душан Петрович, доктор.

Не сразу, но довольно скоро мы разговорились. Душан Петрович оказался, несмотря на свою постоянную молчаливость, довольно разговорчивым и рассказал мне о том, что он словак, что он любит свою родину и оставшихся там близких людей. Рассказал, как он увлекся идеями Толстого и приехал в Ясную Поляну, где и остался на долгое время, надеясь пробыть около Льва Николаевича до самой его смерти.

— А как вы находите здоровье Льва Николаевича?— осведомился я.

— Особенно угрожающего ничего нет. Очень крепкий организм.

— А знаете,— поделился я,— мне думается, по тому впечатлению, какое Лев Николаевич производит, ему нетрудно и до ста лет дожить, если, конечно, не сломит его что-нибудь внезапное, неожиданное.

Маковицкий вполне с этим согласился.

— Да, крепкий, крепкий организм. Очень способствует такому хорошему состоянию его здоровья вегетарианская пища и то, что он ведет правильный, регулярный образ жизни. Он постоянно встает в семь-восемь

часов утра и сейчас же принимается за работу. Работает до половины десятого, до десяти, затем идет на прогулку и гуляет до одиннадцати, т. е. до завтрака. Затем, если нет кого из желающих его видеть, опять уходит к себе работать и работает до двух часов. В третьем часу садится на лошадь и едет в лес, на поля. Катается часа полтора-два. Потом, после обеда, немного отдыхает и опять принимается за работу, но уже не за творческую, а за чисто деловую — прочитывает письма, делает на них для секретаря пометки, просматривает газеты. Вечером, до отхода ко сну, всегда посвящает общей беседе со всеми, кто в доме находится. И так каждый день, неизменно.

— Скажите, Душан Петрович, почему здесь все избегают говорить о стокгольмском конгрессе?[1] Ведь Лев Николаевич намерен туда ехать.

— Потому избегают об этом говорить, что Софья Андреевна из-за этого намерения Льва Николаевича переживает очень большие волнения. Сейчас у нее был на эту тему с Львом Николаевичем разговор, закончившийся ее истерикой...

На другой день Софья Андреевна оставалась в постели, у нее оказалась температура около тридцати восьми. Лев Николаевич ходил в этот день угрюмый, молчаливый. Но позировать сел, и все время глаза его были полны внутренней напряженной работы. Денисенко во время сеанса продолжал читать о тюремных ужасах. Жена его, Елена Сергеевна, неподалеку вертела в руках какую-то работу.

Входила в столовую и Александра Львовна, оправившаяся от своего недомогания, но, пока длился сеанс, к нам не подходила.

К концу сеанса приехал Михаил Львович и, поздоровавшись с отцом, тихонько прошел к Денисенко и уселся около него слушать его чтение.

В этот день Лев Николаевич позировал мне три раза и, видимо, был доволен моей работой. Он с любопытством подходил к полотну и простаивал по несколько минут, каждый раз произнося по моему адресу волновавшие меня одобрения.

К обеду и Софья Андреевна встала. Она также осталась довольна начатой работой.

Между прочим, она сказала:

— На вашу долю выпало писать самого знаменитого Толстого. Когда его писал Крамской, он был менее знаменит, чем теперь; то же самое, когда его писали потом Ге, Репин, Пастернак.

Обедать, однако, нам пришлось в этот день без Льва Николаевича и Софьи Андреевны: оба они отказались. Софья Андреевна ушла ко Льву Николаевичу в кабинет, по-видимому говорить все о том же намерении Льва Николаевича ехать в Стокгольм.

Час спустя я видел ее около дома, у цветов; она ходила возле клумб и собирала для Льва Николаевича букет. На мой вопрос, лучше ли ее здоровье, она с грустной улыбкой ответила:

— Нет, мне плохо, но я бодрюсь, держу себя, чтобы не беспокоить Левушку. Мне его здоровье дороже всего. Я все волнуюсь из-за этого

[1] Толстой получил приглашение участвовать в Международном конгрессе мира в Стокгольме, но по состоянию здоровья поехать не смог.

Стокгольма. Я не могу допустить этой поездки, а он стоит на своем, хочет ехать. Ах, не перенесет он ее...

Видя, что Софья Андреевна начинает волноваться, я поспешил перевести разговор на другую тему:

— Меня очень интересует,— заговорил я,— действительно ли Каренин написан с Победоносцева? Мне, помнится, говорил это покойный Ге.

— Нет, это только так думают. Лев Николаевич тогда, когда писал «Анну Каренину», еще не знал Победоносцева до такой степени, чтобы мог взять его для романа. Но я Победоносцева знала, еще будучи молоденькой девочкой. А когда вышла за Льва Николаевича замуж, Победоносцев мне как-то сказал: «Мне жаль вас, графиня: вы так неудачно вышли замуж. Я должен сознаться, что ваш муж на ложной дороге и, кроме того, он даже не умен».

Понемногу Софья Андреевна перешла в своих воспоминаниях к Тургеневу, Гончарову, Лескову, Фету.

— С последним я вела обширную переписку. У меня хранятся целые пачки его писем. Ах, минувшие времена, как много они унесли хороших людей!..

Затем она заговорила о нынешних писателях: об Андрееве, Арцыбашеве и других. Коснулась Григория Петрова, который произвел на всех обитателей Ясной Поляны чарующее впечатление, Зинаиды Гиппиус и других, приезжавших к Толстому.

Вернувшись в дом, я встретился с Михаилом Львовичем. Этот младший сын великого писателя понравился мне своим простовато-добродушным лицом, сильно напоминающим портреты его отца в молодости. Из разговоров с ним я не без удивления узнал, что Михаил Львович был добровольцем на русско-японской войне и сражался там.

— А как же отец,— вырвалось у меня невольно,— неужели он не мог вас удержать?

— Отец мне сказал, что понимает меня, что он, будучи на моем месте, поступил бы так же, как я.

— Да, и я вас понимаю и, будучи на вашем месте, поступил бы так же, как и вы. Но ведь — «будучи на вашем месте», то есть — с вашим мировоззрением, с вашим пониманием вещей. А будучи на своем месте, он, конечно, не поступил бы так, как вы. И не пошел бы, как вы, в земские начальники.

— В свое время он был и офицером, и мировым посредником,— заметил Михаил Львович.

Незадолго до вечера мною завладел Душан Петрович; он предложил мне пойти с ним посмотреть то место, где Лев Николаевич завещал похоронить себя.

Мы отправились. Прошли фруктовым садом, затем лесом и вышли на небольшой косогор с группой деревьев.

Солнце уже садилось; в воздухе стояли очаровательные тоны красок и звуков.

— Как хорошо здесь!— вырвалось у меня.

— Сюда Лев Николаевич приходит очень часто. Здесь, вот на этом месте, он когда-то закопал зеленую палочку. Вы, вероятно, читали,— у него есть об этом в сочинениях. Здесь он завещал и похоронить его. Ах, если бы я мог, я написал бы Льва Николаевича на этом месте. Жаль, что Нестеров не написал его в этой обстановке; у него бы это вышло очень красиво.

— А Нестеров все-таки писал Льва Николаевича?

— Да, но он, кажется, не кончил. Он написал его возле озера — и довольно красиво. Мне понравилось.

— И возле озера Лев Николаевич ему позировал?

— Нет, позировал он ему в доме только для одной головы, но Нестеров потом сам сделал ему фоном озеро.

Увлекшись разговором, мы долго не сходили с косогора, а когда сошли и вернулись в дом, в столовую, там уже все были в сборе и пили чай. Не было только Льва Николаевича и Софьи Андреевны. И от этого казалось, что в доме что-то происходит и всем не по себе. Почти никто ничего не говорил. Кто-то лишь проронил, что Лев Николаевич за весь день выпил только одну чашку чаю и больше ничего не принял.

Вдруг громкие женские всхлипывания со стороны комнаты Софьи Андреевны и продолжительные стоны огласили дом. Александра Львовна вскочила из-за стола и поспешила туда, пошел за ней и Душан Петрович. Мы, оставшиеся за столом, конечно, предположили, что с Софьей Андреевной истерика, и это нам подтвердил вернувшийся вскоре Душан Петрович.

На следующий день, утром,— это уже, значит, на третий день моего пребывания в Ясной Поляне — Лев Николаевич вышел из своего кабинета и, отыскав меня внизу, в библиотечной комнате, сказал, что готов позировать.

Наверху нас ждал с недочитанной книгой о тюремных ужасах Денисенко. Он тотчас же, как только Лев Николаевич уселся и я взялся за палитру, принялся читать. В этот раз грустное выражение глаз Льва Николаевича было видно мне еще больше, чем накануне, и невольно я раздумывал, подождать ли мне, когда оно пройдет, сменится более ясным, или взять таким, как есть и как оно, может быть, наиболее характерно для лица великого писателя. Но долго останавливаться над этим мне не пришлось, так как понемногу я стал входить в работу и скоро забыл обо всем, видел только формы, краски и спешил их изображать на полотне.

Днем, около половины четвертого часа, я встретился с Львом Николаевичем в саду. Он, по-видимому, возвращался с прогулки — на этот раз пешком. Увидав меня, он приветливо мне улыбнулся и протянул руку.

Первые его слова были о портрете, затем — о Крамском, о том, как долго Крамской его писал и какое оставил о себе воспоминание.

Неподалеку от дома, при взгляде на его белые стены, испещренные

темными пятнами окон, мне захотелось спросить, в которой из комнат этого дома Лев Николаевич родился.

— Ни в которой,— ответил он.

— Как... А Софья Андреевна говорила, что вы родились на том кожаном диване, который стоит у вас в кабинете, и, кроме того, я где-то об этом читал.

— Да, на том диване. Но он тогда стоял вон там,— Лев Николаевич поднял палку вверх и указал на вершины старых высоких лип.— Вон там я родился.

Но, увидев мое недоумение, Лев Николаевич, смеясь, пояснил:

— Здесь, на этом месте, стоял когда-то большой дом, он еще цел, но далеко отсюда. И та комната в нем, в которой я родился, находилась как раз в том месте, куда я вам показал.

— Теперь понятно,— произнес я.— А то я сначала думал, что вы шутите.

— На свете все понятно,— сказал Лев Николаевич и затем после некоторой паузы, когда мы уже подходили к дому, добавил ласковым тоном:— Поработаем немного?

Минут через пять он вошел в столовую, где я уже ждал его, сидя за мольбертом.

— Вот что, Иван Кириллович,— положил он мне руку на плечо,— не будет ли вам удобнее писать меня сейчас в кабинете? Освещение там такое же... Мне сейчас не хотелось бы сидеть здесь.

Я сказал, что мне все равно, где писать, лишь бы находиться в одинаковых условиях света.

— Вот и отлично. Дайте я вам помогу,— протянул было он руки к мольберту с портретом. Но я поблагодарил его и в одну минуту сам перенес мольберт в кабинет. Лев Николаевич нашел все-таки, чем помочь мне: вслед за мной он принес мою довольно увесистую раскрытую шкатулку с красками и палитрой.

Когда мы сели и я приступил к работе, я заметил, что по лицу Льва Николаевича в этот раз пробегают какие-то радостные, едва уловимые вспышки.

— Вы сейчас, кажется, хорошо настроены, Лев Николаевич,— проговорил я.

— Да, это верно...— Пошевелив немного губами (я забыл отметить, что Лев Николаевич, вероятно как все старики, довольно часто шевелил губами, точно что-нибудь жевал), он добавил:— Я уступил ей, сказал, что не поеду.

— Но ведь вам так хотелось ехать?

— Да, и оттого, что мне так хотелось ехать, а меня просили этого не делать и я наконец уступил, мне теперь и радостно, что сумел уступить.

Как раз при этих словах полуоткрылась в кабинет дверь и в ней показалось милое личико дочурки Денисенко.

— Дедушка, мне можно сюда?— спросила она.

— Войди, войди,— разрешил Лев Николаевич и, как только она вошла, привлек ее к себе и поцеловал.— Вам она не помешает?— обратился он затем ко мне.

Когда я ответил, что не помешает, он предложил ей смотреть, как я пишу.

Маленькая mademoiselle Денисенко подошла и стала у меня за спиной. Стала неподвижно и не проронила ни слова. Я не видел, смотрела ли она, как я пишу, или просто не спускала глаз со своего обожаемого дедушки, но чувствовалось, что за спиной у меня маленькое существо полно внимания.

* * *

Минут через десять девочка ушла, и мы остались вдвоем. Во всем доме царила тишина, лишь изредка чуть доносилось снизу постукивание пишущей машинки. Это Александра Львовна и Варвара Михайловна Феоктистова переписывали сочинения Льва Николаевича. Я невольно подумал: с какой, должно быть, охотой они это делают! И тут же произнес:

— Как, вероятно, вы счастливы, Лев Николаевич, имея таких детей, которые вас так любят...

Но, признаюсь, я произнес это без глубокой уверенности, что в действительности это так.

Лев Николаевич пошевелил губами и на минуту остановил на мне свой острый взор.

— Человек больше должен быть счастлив своей любовью к другим, чем любовью других к нему,— сказал он вместо ответа и затем добавил:— Я ценю в своих детях их доброе отношение ко мне, трогает меня заботливость жены, и люблю я их всех, но у меня теперь есть большее, чем все это, это — отрешение от всего окружающего и стремление к идеалу-совершенству. В этом стремлении теперь вся моя духовная работа.

Дальше Лев Николаевич развил эту мысль в целом ряде глубоких и сильных по своей художественной красоте и убедительности пояснений, но я не берусь передавать их своими словами, а дословно — не могу, так как не записал их своевременно в дневник и не удержал в памяти.

К концу сеанса, длившегося на этот раз почти сорок минут, Лев Николаевич опять коснулся моей галереи и затем — некоторых писателей, причем он рассказал мне, что получил от Леонида Андреева письмо, на которое ответил своим письмом, так как желал высказать ему то, что считал нужным и полезным для Андреева.

— А вот другой писатель, тоже из этой плеяды, он, кажется, в вашей галерее имеется,— Лев Николаевич назвал фамилию,— так тот в дни революции прислал мне чуть не требование идти к революционерам и помогать им воевать с правительством. Я ему ничего не ответил.

— Вы, Лев Николаевич, советуя мне написать Короленко, упомянули рядом и Куприна...

— Да, да. Я его считаю хорошим писателем: у него есть на это данные. Жаль только, что он напечатал свою «Яму», совсем не художественную и ненужную вещь. Когда увидите его, скажите ему это.

— Он еще не приезжал к вам?

— Нет. Но мне было бы приятно его видеть, поговорить с ним.

— Признайтесь, Лев Николаевич, вам очень надоедают все эти посещения?

— Не все: случаются приятные, для обеих сторон полезные, имеющие смысл. Но вообще я хотел бы так устроиться, чтобы не люди ко мне, а я мог приходить к ним и приносить им то, что им нужно от меня, и брать у них то, что мне нужно от них, но так, чтобы это было хорошо.

* * *

Вскоре в доме послышались голоса. Приблизилось время обеда. Лев Николаевич встал и подошел к портрету. Губы его зашевелились и произнесли несколько слов, от которых у меня на душе вдруг стало так радостно и весело, что я готов был обнять его.

В начале обеда Лев Николаевич вошел в столовую с конвертом в руках и протянул его ко мне.

— Не знаю, радостная или печальная, но случилось мне ее вам вручить,— телеграмма.

В этот день я ждал из Плеса срочной телеграммы, от содержания которой зависело дальнейшее мое пребывание в Ясной Поляне. По полученной телеграмме, оказавшейся радостной, выходило все-таки, что я должен был уехать, о чем я тут же и объявил, прочитав телеграмму вслух.

— По-моему,— сказал Лев Николаевич,— эта телеграмма не заставляет вас уезжать сегодня. Вы можете остаться еще на несколько дней.

— Конечно, — присоединились Александра Львовна и еще чьи-то голоса.

Но я стоял на своем и заявил, что поеду с ночным поездом, так как то событие, о котором я оповещался, имело для меня громадное значение.

— А как же портрет? Вы еще не дописали блузу,— заметила Александра Львовна.

О, это я дома сумею сделать. Главное — лицо, а оно уже готово.

После обеда Лев Николаевич пригласил меня к себе в кабинет и сказал:

— Вот вы говорили, что живете на даче недалеко от Павла Ивановича Бирюкова. Он очень милый человек, и я советую вам повидаться с ним. Я уверен, что вы оба друг другу понравитесь и сойдетесь. Если хотите, я напишу ему о вас несколько слов.

— Пожалуйста, Лев Николаевич. Я давно интересуюсь им и собираюсь к нему съездить.

Лев Николаевич положил перед собой листик бумаги и быстрым характерным своим почерком написал:

«Рад случаю, милый Паша, письменно хоть пообщаться с вами.

Письмо это передаст вам очень милый человек, художник Пархоменко, только что кончивший мой портрет — прекрасно.

Он живет на даче недалеко от вас и сам хотел, я советовал ему повидать вас.

Что вы? Как живете материально,— духовно уверен, что хорошо.

Привет вашей жене.
Целую вас.

Л. Толстой. 21 июля.

— Ну, вот вам. И дам вам свои книги. Только вы, будьте добры, позовите сюда Гусева, я попрошу его собрать все, что у меня есть.

Явившийся Гусев исполнил желание Льва Николаевича и притащил около сорока книжек.

— Эту дрянь,— указал Лев Николаевич на свою беллетристику,— можете не читать, а вот эту — единственную серьезную книгу, на которую я положил много труда и на которой я вам сделаю надпись,— советую читать.

С этими словами на первом томе «Соединение, перевод и исследование 4-х евангелий» он написал:

«Ивану Кирилловичу
Пархоменко.

21 июля 1909 г. Лев Толстой».

С той же надписью дал он мне и свою фотографическую карточку.

— Если представится случай и будет время, приезжайте опять в Ясную Поляну. Я буду рад вас видеть и готов буду еще попозировать вам.

— О, как бы это было хорошо!— воскликнул я.— Как раз сегодня мне пришло в голову написать вас в кабинете за письменным столом: вы сидите за работой, на минуту подняли голову, смотрите перед собой... глаза полны творческой мысли... Только что сам хотел об этом вам сказать, а вы меня предупредили.

— И прекрасно... Значит, все складывается так, что вам надо будет сюда приехать. Очень рад этому.

Тронутый всем этим, я хотел было поцеловать руку Льва Николаевича, но он привлек меня к себе и поцеловал меня в губы.

* * *

Когда я, растроганный, вернулся в столовую с полученными от Льва Николаевича книгами и карточкой, перед моим портретом сидела Александра Львовна, а за спиной у нее стояла Елена Сергеевна. <...>.

Через несколько минут Александра Львовна ушла к Софье Андреевне и вернулась с просьбой позволить ей снести портрет к матери. Не знаю,

насколько хорошо могла Софья Андреевна разглядеть портрет в полутемной комнате и лежа в постели, но она нашла его удачным; единственное, над чем она посоветовала мне еще немного поработать, — это губы.

Я сказал об этом Льву Николаевичу, и мы опять на несколько минут присели к мольберту.

Когда после этого портрет был еще раз показан Софье Андреевне и затем вручен мне с сообщением, что теперь и губы одобрены, я перенес его в свою комнату и там запаковал. <...>

В десять часов, с радостным сердцем, с дорогим портретом, с подарками Льва Николаевича, я выехал из Ясной Поляны.

* * *

Неделю спустя я написал Льву Николаевичу подробно, как бы я его хотел изобразить на новом портрете. В ответ получил любезное письмо от Александры Львовны, в котором она, извещая меня по поручению отца, что он будет рад моему приезду, пишет между прочим и о Гусеве:

«Третьего дня у нас случилось очень взволновавшее и огорчившее нас событие: приехавшие исправник, урядник и стражники взяли Гусева. Через неделю его этапным порядком отправляют в Пермскую губернию на два года...» <...>

По некоторым обстоятельствам мне не удалось поехать в Ясную Поляну сейчас же. Отложил до сентября и в конце августа написал Софье Андреевне, не встречается ли препятствий к моему приезду. Она ответила сейчас же.

Сообщая о том симпатичном отношении, какое я встретил в Ясной Поляне, Софья Андреевна писала: «Лев Николаевич все рассказывает, что написанный вами его портрет есть лучший из всех... дочь моя, Саша, вам писала и сообщала вам, что, если вы желаете, Лев Николаевич согласен опять позировать, и мы приглашаем вас с радостью опять в Ясную Поляну; но не сейчас, а после 17-го сентября, а то Лев Николаевич уезжает к Черткову с Сашей, в имение в Москву, так что Ясная Поляна совсем опустеет на время».

К концу же сентября Софья Андреевна опять мне писала. На этот раз она поделилась со мной только что пережитыми тревогами и волнениями из-за Льва Николаевича:

«Не писала вам до сих пор, во-первых, потому, что до 19-го числа не была в Ясной Поляне, а вернувшись, пережила очень большую тревогу за Льва Николаевича.

Его до того утомила его поездка, а главное, как последняя капля, переполнившая сосуд, это — овации на Курском вокзале, устроенные Москвой, а главное, молодежью. И радостно это было, но и очень страшно: нас чуть не задавила толпа.

И после этого, уже, к счастью, дома, начались у Льва Николаевича обмороки, и он очень ослабел. К счастью, с нами был умный и очень сердечный, любящий Льва Николаевича доктор Беркенгейм. Он энергично и довольно скоро привел в чувство Льва Николаевича и все эти дни пробыл при нем».

В ноябре я сообщал Софье Андреевне, что видел у фотографа Дранкова, который ездил в Москву снимать путешествие Льва Николаевича для кинематографа, довольно хорошие снимки, из которых мне наиболее понравились те, где схвачена бегущая на вокзале за Львом Николаевичем толпа.

Софья Андреевна на это мне ответила:

«Мы видели тоже прекрасно сделанные снимки для кинематографа, сделанные фирмой Пате. Хорошо бы, если б Дранков привез показать свои. Льву Николаевичу очень понравились снимки Пате. Как хороши там лошади и пейзаж Ясной Поляны...»

По поводу все того же моего желания написать еще один портрет Льва Николаевича в конце декабря я получил от Александры Львовны следующие строки:

«Благодарю вас за участие, многоуважаемый Иван Кириллович. Теперь, слава богу, отцу лучше, и он опять вступает в свою колею занятий.

Он ничего не имеет против того, чтобы вы написали его, но моя мать просит вас после праздников списаться с нею, ввиду частых недомоганий Л. Н.

Жду обещанной вами копии с нетерпением. Никогда ни один портрет мне не нравился так, как ваш. Всего лучшего. С уважением

А. Толстая».

* * *

Прошло после написания портрета больше года, в течение которого так мне и не пришлось поехать еще раз в Ясную Поляну и написать Льва Николаевича в кабинете.

Месяца за два до смерти я написал ему письмо по религиозно-философскому вопросу. Письмо это было ему дослано из Ясной Поляны в село Кочеты, где он гостил тогда у старшей своей дочери.

Оттуда Лев Николаевич прислал мне ответ:

«12 сентября, 19[10] года. С. Кочеты.

Иван Кириллович,

Для того, чтобы делать добрые дела, быть радостным, надо не вспоминать свои дела, считая их добрыми, а, напротив, не переставая видеть пред собой высший идеал свой — совершенство и все совершенные дела считать ничтожными, а важным и доставляющим радость считать только все дальнейшее движение по пути к идеалу-совершенству» [1].

Иногда мне жаль, что я не писал Льва Николаевича в его домашней обстановке, за письменным столом, в кабинете, но, когда я вспоминаю,

[1] Сверено по ЮСС Толстого.

что он тяготился этой обстановкой и долгие годы рвался из нее на свободу, я перестаю жалеть...

Пархоменко И. К. Три дня у Толстого.— В кн.: Сборник воспоминаний о Л. Н. Толстом. М., 1911, с. 135.

А. В. МОРАВОВ

Как-то в один из своих приездов в Москву С[офья] А[ндреевна] проговорилась, что она и Л[ев] Н[иколаевич] были бы рады, если бы я приехал в Ясную погостить. Стоял ноябрь 1909 года. «Приезжайте к нам на иней. Знаете, когда я уезжала из Ясной, у нас было так волшебно красиво в парке и уже совсем зима. Пейзаж очаровательный, а вот в Москве еще нет настоящей зимы...»

Я так обрадовался такому приглашению, что решил, не откладывая, воспользоваться случаем повидать Л. Н. в обстановке его яснополянского быта и дома, где рождались величайшие произведения мировой литературы. Я без конца благодарил С. А. и условился, что телеграфирую о дне своего приезда.

С. А. уехала в Ясную, а через несколько дней я, как было условлено, телеграфировал ей о дне своего приезда. Между прочим, она как-то совсем вскользь предупредила, что Л. Н. не совсем любит художников, фотографов, киношников, которые донимают его просьбами разрешить его снимать. Ему трудно позировать. Я, конечно, сказал, что не мечтаю об этом, а в душе же думал, что попытаюсь, может быть, сделать хоть ряд набросков, совсем не предлагая Л. Н. позировать, а так, незаметно для него.

Собираясь ехать в Ясную, я, конечно, захватил с собой краски, холст, альбом и прочее. О своем настроении в это время я не буду распространяться, но я всегда, при всяких условиях с особой радостью уезжал из города в деревню. Я никогда не любил город — эту стесненность городской жизни, где нет настоящего воздуха, где не видно облаков, далей и где мало простых людей. Но тут было другое: я увижу и буду говорить с Л. Н. Толстым. А удастся ли поговорить — ведь у Толстых в Ясной всегда так много народу. Утомляют все они Л. Н., и ему будет не до меня. Я стал вспоминать все, что я читал из последних произведений Л. Н. Его взгляды на цели и задачи искусства мне были знакомы. <...>

Я знал, что Л. Н. любил передвижников. Любил Ге, Репина, Сурикова, Ярошенко, Орлова и др. Размышляя об этом, я поздно вечером не без некоторого волнения вышел из поезда на станции Засека Московско-Курской ж. д. Оказалось, что со мною из поезда вышел и А. Б. Гольденвейзер, тоже направляющийся в Ясную. Мы познакомились. Нас ждали лошади. Мы уселись и поехали. 3 километра до Ясной мы, как мне показалось, пролетели в 3 минуты. Показались знакомые по снимкам две башни въезда в усадьбу, а потом и яснополянский дом в два этажа, очень простой архитектуры. В некоторых окнах дома был еще свет. Нас встре-

тил Душан Петрович Маковицкий, врач и друг Толстых, живший у них в это время слуга Толстых Илья Васильевич. Последний показал мне предоставленную мне комнату на первом этаже. Там уже на столе приветливо горела лампа, стояла кровать и два стула. «Но что это... склад книг или старая библиотека?» — подумал я, увидев, что все стены моей комнаты от пола до потолка были заполнены полками книг, преимущественно старых книг в переплете и без переплета. Было поздно, и говорили, что Л. Н. уже ушел к себе. В доме наступила тишина, та особая мирная, которую можно ощущать только в деревенском доме старой усадьбы в поздний час ночи.

Я стал вспоминать любимые места из «Войны и мира», из «Анны Карениной» и тут же подумал: неужели мне не удастся зарисовать Л. Н. на память о встрече с ним и о своем пребывании в Ясной? Пока я решил, что буду писать этюды в парке, напишу аллею, дом, беседку на столбах и т. д., но не буду покушаться писать или рисовать Л. Н. Я долго не мог уснуть в своем книгохранилище. В доме абсолютная тишина. Наверно, спит и Л. Н., а может быть, не спит, а о чем-то думает, мыслит...

Утро, уже почти светло, я вскочил и стал одеваться. Умылся, привел себя в порядок и вышел в переднюю, чтобы пройти наверх в столовую. Я знал, что Л. Н. встает рано и часто сразу отправляется на прогулку. В эту минуту в передней открылась наружная дверь и передо мной уже стоял Л. Н., весь засыпанный снегом, с поднятым башлыком, в каком-то старом пальто и валенках... и такой простой, обаятельный, родной русский старик из деревни. Я с волнением приветствовал его. «А, знаю, знаю вас, ваши рисунки хороши, и Софья Андреевна огорчена, что такие хорошие рисунки будут сделаны к ее плохим рассказам». У Л. Н., видимо, озябли руки, и он попросил меня развязать ему сзади башлык. У меня дрожали от волнения руки, я не сразу мог исполнить его просьбу. Снять с него пальто он мне не разрешил, а попросил стряхнуть с него снег. «Вы еще не пили кофе — пойдемте наверх, там, наверно, кто-нибудь есть, а Софья Андреевна еще не скоро встанет, она ложится очень поздно... а тут, наверное, молодежь. А вы не гуляете по утрам, это очень хорошо, потом работается лучше». Я сказал, что здесь я с радостью гулял бы и по утрам и по вечерам, а в Москве я совсем не гуляю потому, что не люблю город. «А вы где родились, в городе?» — «Нет, в деревне и до школьного возраста безвыездно жил в деревне».— «А потому и любите больше деревню».

В столовой, она же и гостиная и вообще центр яснополянской жизни, за большим столом уже сидели Душан Петрович[1], Ольга Константиновна, жена Андрея Львовича[2], и Гольденвейзер, а кругом, гоняясь друг за другом, бегали внуки Л. Н., девочка лет восьми и мальчик лет семи. Это были дети А. Л. Выпив кофе и повозившись с внучатами, Л. Н. ушел к себе в кабинет работать и разбирать почту. Мне Л. Н. посоветовал идти гулять. «Так хорошо на дворе, и снег уже прошел».

[1] Д. П. Маковицкий.
[2] Сын Л. Н. Толстого.

Захватив альбом для набросков и складной стул, я ушел бродить по усадьбе. Зиму я всегда любил в деревне не меньше лета, и в кажущейся некоторой монохромности зимнего пейзажа я всегда видел и ощущал бесконечное разнообразие цветовой гаммы, которая никогда не удавалась мне в живописи пейзажа. Я сделал несколько набросков яснополянского дома, нарисовал «Дерево бедных» (так называлось большое дерево, не помню какой породы), стоящее недалеко от дома. Потом прошел до деревни. По пути встретил двух пожилых крестьян, направляющихся в усадьбу. Они приветствовали меня как человека из усадьбы. Поговорили с ними о их работе, о жизни: «Да что, милый, вот работаем, а все из бедности не выбраться. Надо бы нам повидать Л. Н., не поможет ли?» К завтраку я возвратился в усадьбу, в дом и поднялся в столовую. Тут народу стало больше, и С. А. уже суетилась со связкой ключей по хозяйству. «Хорошо вам в библиотеке? Я решила, что вам там будет хорошо». Я, благодаря, сказал, что общество книг я обожаю, что с детства все свои сбережения я вкладывал в книги.— «Милости просим, садитесь где хотите — у нас просто». И тут же познакомила меня с Н. Н. Страховым[1] и М. А. Шмидт. «Да, какой стол вы хотите иметь? Л. Н. у нас не ест мясо, но можно иметь и мясные блюда». Я сказал, что из уважения и любви к Л. Н. я хотел бы иметь вегетарианский стол. «Ну, вы молодой человек — вам надо питаться хорошо, а вегетарианский стол — это удел стариков». Оказалось, что все предпочли вегетарианский, и тут же С. А. рассказала мне, что внучата ее не переносят мясо. Л. Н. по обыкновению опаздывал к завтраку часа на полтора-два. Завтрак прошел тихо. Общего разговора не было, говорили сосед с соседом, вполголоса, не мешая другим. Оживление вносили дети, которые, вспоминая какие-то свои проказы перед завтраком, не умолкая хохотали. Я вспомнил, что Л. Н. как-то говорил, что он не представляет себе жизнь и семью без детей. Действительно, сколько в них искренней жизнерадостности и непосредственности в восприятии новых явлений жизни, которые так благотворно действуют и на нас. Под конец завтрака пришел Л. Н. Поздоровавшись со всеми, он подсел к детям и стал допрашивать их, чему они смеялись. Тихо на ухо они что-то стали ему рассказывать, и он сам стал смеяться. Подсев к новым приезжим гостям, Л. Н. стал тихо беседовать с ними о петербургских новостях литературы. После завтрака Л. Н. верхом на Делире (лошадь Л. Н.) в сопровождении Д. П. решил прогуляться. Мы все спустились на крыльцо, чтобы посмотреть, как отъедут наши всадники. Л. Н. подвели Делира, и он, взявшись за луку седла, по-молодецки сел на лошадь. Проехав несколько шагов и повернув ее обратно к дому, остановился и стал с улыбкой смотреть, как садился на лошадь Д. П. Потом, расхохотавшись, сказал: «Вот нет у вас, Д. П., настоящей казацкой посадки». Я обратил внимание на посадку Л. Н. Он сидел на лошади как истый, прирожденный кавалерист. Я хотел идти гулять, но С. А. предложила мне подняться в столовую, чтобы посмотреть портреты Л. Н., писанные Крамским и Ге,

[1] Ошибка. Н. Н. Страхов скончался в 1896 г. Моравов мог встретиться с Федором Алексеевичем Страховым (1861—1923), единомышленником Толстого, посетившим Ясную Поляну 1 октября 1909 г.

и ее портрет, писанный Серовым в 92 году. Первые были мне известны, а портрет С. А. я видел впервые. Он был написал Серовым в первый период его художественной деятельности и отличался свойственной этому периоду особой серовской глубиной характеристики, но по живописным качествам он не мог бы быть причислен к лучшим работам Серова. <...>

«Вы, кажется, говорили, что видели Л. Н. 10 лет тому назад, ну как вы находите — очень он изменился?» Я сказал, что Л. Н. мало изменился.

Уклад жизни яснополянского дома был очень простой и свободный. И хозяева и гости чувствовали себя независимо. Никто никого не должен был занимать. После чая и завтрака все куда-то расходились, кто занимался своими делами, читали книги, газеты, журналы, кто шел гулять на воздух, уходил в деревню и т. д. После обеда, т. е. после 6 вечера, и гости и хозяева оставались в столовой. Когда Л. Н. чувствовал себя хорошо, то всегда оставался со всеми, усаживался в конце столовой в свое мягкое кресло с высокой спинкой, на котором как-то писал его Репин. Когда в Ясной бывал Гольденвейзер, то обычно он после обеда играл. Играл прекрасно, никогда не объявляя, что будет играть. Если что было незнакомым, то после игры все спрашивали А. Б., что он играл. Но он долго не отвечал, как бы приходя в себя от волнения. Л. Н. очень любил слушать игру А. Б. и часто после конца игры, в тишине неярко освещенной столовой, из своего угла он тихо говорил: «Как это хорошо!» До позднего времени в столовой шла разнообразная жизнь. Иногда Л. Н. играл с гостями в шахматы и в винт. Причем в винт играли по небольшой ставке. Помню, как один раз одна гостья, петербургская дама, все проигрывала и ужасно злилась, а Л. Н., умирая от смеха, спокойно клал себе в кошелек выигрыш. Иногда Л. Н. делился с гостями своими впечатлениями о литературной новинке, иногда делился своими новыми увлечениями и открытиями в любой области. То он увлекался новой формой решения теоремы Пифагора. То новой книжкой на английском языке о буддизме и любил горячо доказывать положительные стороны этого учения и вытекавшую отсюда глубокую мораль, применимую и для нас. <...>

Кажется, на второй или на третий день своего приезда я как-то опоздал к завтраку, ходил на деревню и очень извинялся перед хозяйкой дома. «Это ничего, у вас будет компания, Л. Н. всегда опаздывает к завтраку, и вы будете завтракать вдвоем». Действительно, во всей столовой мы с Л. Н. были только вдвоем. Он стал расспрашивать меня, над чем я работаю в Москве, что готовлю к выставке, что я начал писать в Ясной. Потом, как-то особенно добродушно улыбаясь и в упор смотря на меня своими светлыми пронизывающими глазами, сказал: «А знаете что, вы, наверное, хотели бы и меня написать, а вот пишете пейзаж. Это, вероятно, вас не так интересует. Но я позировать не люблю, да по старости и не смогу, а вот хотите приходите ко мне в кабинет,

когда я работаю, и тоже работайте. Мы не будем друг другу мешать. Ведь это возможно, т. е. возможно писать портрет, когда ваша модель не абсолютно застывает в одной позе». Я был поражен и смущен и не верил своим ушам. Л. Н. я сказал, что только так и можно писать портрет, когда тот, кого пишут, живет и движется и не окаменевает в одной позе, а что в художественной школе мы пишем натурщиков, заставляя их не дышать, но это мы делаем, чтобы научиться потом писать человека в движении.

Я без конца благодарил Л. Н. за любезное предложение, но все же выразил сомнение, не буду ли я ему мешать работать. «О нет, нет — давайте хоть завтра начнем. Я вот скажу когда, а вы приготовитесь, ведь на холсте будете писать. Все ли у вас есть?»

Я был безумно рад и ушел в свою комнату набивать холст на подрамник. Волнуюсь и все думаю: вдруг что-нибудь помешает. Но почему это Л. Н. сам мне предложил его писать, да еще в его комнате во время его работы. Неужели я увижу, как работает Л. Н. — ведь это редко кому удается. Неужели буду сидеть в его святая святых, где создавались его гениальные творения? Я почти не спал ночь. Утром после чая ко мне заглянул Илья Васильевич. «Вас просит к себе Л. Н.». Захватив подрамник и краски, без конца волнуясь, я пошел в кабинет Л. Н. «Ну вот, пожалуйста, устраивайтесь, как вам удобнее,— я теперь работаю не за большим столом, а вот за этим круглым столиком в углу. Мне здесь удобнее». Л. Н. стал усаживаться. Я моментально сориентировался и сразу устроился, стараясь вести себя тихо и незаметно. Я все же очень волновался и когда стал углем набрасывать контур портрета, то больше делал вид, что рисую, а сам украдкой все больше всматривался в Л. Н., изучая его позу и движения, стараясь останавливаться на более постоянном моменте в его позе.

Помню, начал он с того, что устроил себе на круглом столике что-то вроде пюпитра или ученической парты, т. е. положил впереди себя несколько книг столбиками, а на них папку. Поверх папки — чистая бумага. Взял в руки перо и стал сосредоточенно смотреть в окно, высоко подняв нависшие брови. Лицо выражало напряженную работу мысли. Я старался не дышать, а сам подумал: вот так бы его написать, но для этого надо быть большим мастером, большим психологом. Так прошло около минуты, может быть, и больше. Потом вдруг папки отодвигаются в сторону, на столе появляется колода карт, и Л. Н. быстро-быстро начинает раскладывать пасьянс. По выражению лица видно, что Л. Н. не отвлекается от напряженного мышления, а, наоборот, мысль его в это время со страшной напряженностью работает. Мгновенно карты смешиваются и отбрасываются в сторону, на книгах вновь утверждается папка, и Л. Н. скоро-скоро что-то пишет, покрывая бумаги своими крупными разгонистыми строками. Раз он больше часа так писал, не отрываясь. А иногда поработает минут 20—30 — и опять окно, опять порывистый пасьянс. Такие антракты сплошь да рядом бывали. Иногда, оставляя

писание, Л. Н. брал с полки книгу и некоторое время читал. Мельком взглянув на нее, я заметил, что она была на английском языке, что-то по философии.

Я забыл сказать, что С. А. ровно ничего не знала о моих успехах и в первое утро наших сеансов, как всегда, она встала поздно. Раньше 12 она не вставала по той простой причине, что не ложилась раньше 5 утра. Ночью, при полной тишине угомонившегося дома, она писала свои мемуары. Вставая, она по обыкновению заходила в кабинет к Л. Н. Они здоровались, целовались, и она всегда спрашивала о его самочувствии. На этот раз, войдя в кабинет, С. А., видимо, была поражена, увидев меня набрасывающим портрет Л. Н. Я смутился, думая, что, наверно, С. А. подумает, что я уговорил-таки Л. Н. позировать, и поспешил ее успокоить, рассказав, как было дело. У С. А., видимо, отлегло. «Ну слава богу, поздравляю вас с успехом. Неужели сам? Этого с ним никогда не было». Л. Н., улыбаясь, подтвердил мои слова и сказал, что он совсем не позирует и что я ему абсолютно не мешаю.

Почти каждый день в свои рабочие часы Л. Н., кроме писания и чтения, занимался еще разбором почты. Это всегда была порядочная куча писем, газет, журналов, книг и бандеролей. Разбирая почту, Л. Н. читал мне некоторые письма. Тут были письма от иностранцев — из Японии, Китая, из Америки и т. д. От наших студентов, чиновников, от интеллигентов и крестьян и даже от попов, уговаривающих Л. Н. вернуться в лоно церкви своих отцов. Разбирая письма, Л. Н. делал на них отметки «О» и «Б. О.» — «Ответить» и «Без ответа». И всегда неизменно лишний чистый листок от письма он отрывал и прятал — пригодится. С. А. говорила, что Л. Н. всегда был жаден к бумаге. <...>

Последний год своей жизни Л. Н. работал мало. Иногда, что называется, ему не работалось, и, по-видимому, хотелось поговорить, но по своей деликатности, видя, что я с увлечением работаю, не хотел мне мешать. Но, уловив некоторый антракт в моей работе, когда я отходил на некоторое расстояние, чтобы проверить общее впечатление, он тихо расспрашивал меня о передвижниках — кто над чем работает, что делает Репин. Каково отношение передвижников к новому направлению в живописи. Что выставляет передвижник Орлов. Последнего очень любил Л. Н. за его тематику и, как он говорил, за понимание народной души. «Его картины выше и ценнее всех этих рафаэлевских мадонн»,— говорил Л. Н., указывая на фото рафаэлевской мадонны, висящее у него над письменным столом. Художник Орлов писал картины на темы из тяжелого быта бедных крестьян... <...>

Как-то я, воспользовавшись нерабочим настроением Л. Н., спросил его, работает ли он над каким-нибудь большим художественным произведением. Это был шаблонный вопрос, с которым, вероятно, многие нескромные люди обращались к Л. Н. Одни из простого любопытства, другие — из жажды иметь новое произведение великого писателя. «Нет, не пишу сейчас ничего. Вот я вспоминаю, что в детстве я любил купать-

ся, а у нас в усадьбе был старик садовник. Я мальчишкой все тащил его купаться. А он руками отмахивался: «Не, барчук, не пойду. Я уже откупался». Так и я — откупался, будет с меня... откупался». Но, видимо, Л. Н. что-то писал заветное. Однажды во время сеанса он попросил меня: «Александр Викторович, за этим портретом висит ключик — возьмите и откройте средний ящик письменного стола — там рукопись. Дайте ее мне». Рукопись оказалась большой, толстой тетрадкой. Л. Н. не спеша вписал в нее несколько страниц, и тем же путем она отправилась обратно в письменный стол, а ключик — за портрет. Иногда Л. Н., засидевшись, выходил из-за стола поразмяться и подходил ко мне и близко рассматривал в упор, касаясь бородой моего лица, мою работу. «Хорошо, хорошо,— говорил он,— да как это вы быстро пишете, а я же ни минуты не сижу спокойно. Помню, так меня писал Ге Николай Николаевич, я тоже работал, а не позировал ему, хороший он был человек — настоящий». <...> Когда я вначале стал прописывать портрет красками, быстро прописав голову, на носу оставалось какое-то темное пятнышко. «А что это там у меня на носу пятнышко — у меня этого нет».— «Да это я не успел привести в порядок». К концу сеанса Л. Н. опять стал близко рассматривать начатый портрет. «Ну вот, теперь хорошо, теперь хорошо,— сказал он, увидев, что пятнышка уже нет,— хорошо».

Рабочий день Л. Н., когда он был здоров, носил строгий порядок: вставал он утром до 8 часов. Сам убирал свою комнату, вынося из комнаты ведро из-под умывальника, и вообще старался, насколько мог, сам обслужить себя. Жизнь яснополянского дома текла мирно и спокойно. Возвращаясь с утренней прогулки, он ненадолго заходил в столовую, на ходу поговорив с гостями или с теми, кто был в столовой, шел к себе в кабинет работать. Около часу подавали завтрак, но Л. Н. почти всегда опаздывал к завтраку. Поэтому, когда начались наши сеансы живописи, Л. Н. и я завтракали только вдвоем. После обеда, как я уже говорил, Л. Н. оставался с гостями в столовой.

Помню как-то один вечер. Из гостей оставались только М. А. Шмидт да я. Л. Н. чувствовал себя не совсем здоровым и ушел к себе, а нас занимала разговором С. А. Усевшись в углу за столом с круглым бумажным абажуром, она что-то штопала, рассказывая нам о своей жизни после замужества. <...>

Всю свою жизнь она отдала семье и своему гениальному мужу. «А сколько лет ушло на переписку его сочинений, но это было для меня одно наслаждение. Бывало, читая и переписывая его рукописи, я так увлекалась, что мне казалось, что это я так сама сочинила и что это я такая умная. Ни на что не хватало времени... так и состарилась, и всегда я тоже любила жизнь. Любила музыку, любила рисовать. Вот я вам покажу свои акварели, которые я сама хотела сделать к своему рассказу». С. А. вынула из папки несколько акварелей, очень тонко и детально проработанных, но совсем неумело нарисованных. «Не вышло это у меня». Я сказал, что надо было с натуры нарисовать детей. «Могу

Вам подарить на память о вашем пребывании в Ясной». И С. А. поднесла мне одну акварель. Я очень благодарил, у меня и сейчас хранится эта акварель. «Я и писательством увлекаюсь и в молодости писала роман. Да это вы знаете по биографии Л. Н.». <...>

«Как хорошо, что вы пишете Л. Н. со всей его буржуазной обстановкой»,— говорила С. А. Постепенно я успокоился, видя, что действительно не мешаю Л. Н. и что он со мной так любезен и мил. «Ну, скромный и деликатный молодой человек,— обычно говорил он, когда я входил к нему в кабинет,— начнем работать».

«А вы, Александр Викторович, женаты или нет?— «Нет, Лев Николаевич, не женат».— «Это хорошо». Я вспомнил князя Болконского из «Войны и мира», но все же спросил: «А почему хорошо, Лев Николаевич?» — «Вы еще молоды, это от вас не уйдет». И, секунду помедлив, сказал: «Не уйдет. Вы ведь в монастырь не собираетесь, ну, значит...» <...>

Быстро прошли две недели моего пребывания в Ясной[1]. Много сменилось гостей и посетителей, чужих и близких семье Толстых людей. Я уже заканчивал свой этюд-портрет. Моя нервная работа подходила к концу. Конечно, если бы я знал, что все так выйдет, что я смогу писать Л. Н., не мешая ему, я бы начал настоящий портрет, побольше. Как я впоследствии узнал, я мог бы писать хоть целый месяц, нисколько не мешая Л. Н. Но мог ли я считать нормальным такое явление, что чужой человек по нескольку часов торчит в рабочем кабинете величайшего писателя во время его работы и нисколько ему не мешает. С грустью, хорошо и сердечно простившись с Л. Н. и всей его семьей, я уехал из Ясной, думая, увижу ли еще дорогого моему сердцу великого писателя и человека...

Через неделю по издательским делам С. А. была уже в Москве и, позвонив мне, просила побывать у нее. «Скажите, ну чем это вы так покорили сердце Л. Н.? На другой день после вашего отъезда он вышел к завтраку и говорит: «Вот уехал этот молодой человек, и мне как будто скучновато стало работать в кабинете». Он шлет вам привет и просил меня дать вам из тех его книг, которых у вас нет». Я был глубоко тронут и совершенно искренне стал говорить, что был бы рад принять эти слова Л. Н. как нечто, целиком относящееся ко мне. <...>

«А ведь Л. Н. любит людей и общение с людьми. Все это Л. Н. и давало какое-то духовное удовлетворение. Ну конечно, только его непротивление злу могло допустить такое положение, что один из гостей влез в кабинет и пишет его, смотря на него не отрываясь». С. А. смеялась. «Куда вы денете ваш портрет? Я хотела бы еще его посмотреть...»

В декабре открылась Передвижная выставка[2]. В январе 1910 года С. А. опять приехала в Москву, побывала и на Передвижной выставке.

В своем дневнике 31 января (Москва) С. А. записала: «...Пошла с Орловым на выставки: «Передвижная» и «Союз». На Передвижной

[1] Моравов жил в Ясной Поляне восемь дней, с 1 по 8 ноября 1909 г.

[2] 38-я Передвижная выставка, в Москве.

портрет Льва Николаевича в кресле — Репина и портрет Льва Николаевича, пишущего в своем уголке,— Моравова, недурно».

Я рад, что побывал в Ясной, когда жизнь там была сравнительно спокойной и начало драмы, приведшей к печальному концу жизнь Л. Н., еще не так ясно обрисовывалось для постороннего и осторожного посетителя.

Моравов А. В. Странички воспоминаний о Л. Н. Толстом. Публикация И. Т. Ростовцевой.— В кн.: Очерки по русскому и советскому искусству. М., 1965, с. 100.

М. В. САБАШНИКОВА-ВОЛОШИНА

Уже с самого детства были предопределены мои занятия живописью. Скорее в силу инерции, чем под влиянием своего тогдашнего настроения, я поехала в Петербург, чтобы работать там в мастерской, где подготавливали к Академии [художеств] и где преподавал Илья Репин. До сих пор нам на летние каникулы, длившиеся в России четыре месяца, брали всегда учителя рисования или естествознания. Однажды я сказала художнику, обучавшему нас чисто натуралистической живописи: «Есть ли смысл в том, чтобы повторять уже существующее? Ведь в результате работы каждого подлинного живописца открывается новый мир, и цель художника — увидеть и показать его». Он ответил мне, что самонадеянно с моей стороны хотеть чего-то иного, чем то, к чему уже пришли лучшие. <...>

Литература того времени не удовлетворяла меня. Кроме Толстого, произведения которого большей частью запрещала цензура, два самых знаменитых писателя, которых мы читали, были Антон Чехов и поэт Бальмонт. Лирические стихи Бальмонта богаты ритмами и созвучиями, воспламенены эротической страстью и самовлюбленностью. Рассказы Чехова с их отточенным языком и тонкой живописностью отражали безотрадные картины русской жизни, не показывая путей избавления, не выискивая ее прототипы, как это делал, например, Гоголь. <...>

То, что я наблюдала в окружающем меня обществе, было болезненным бегством от самого себя и от главных вопросов жизни. <...> Мораль была только условностью, которая должна была спасти от хаоса; религия — самое большее поэтической традицией, эстетическим переживанием. <...> Художники спорили, существует ли «искусство для искусства» или оно должно быть иллюстрацией идей. <...> Ни одно из этих двух направлений мне ничего не говорило, я не была готова к этой проблеме. <...>

Учение, которому я предавалась с усердием и благоговением, вскоре тоже превратилось для меня в проблему. Мы писали красками днем, а вечером рисовали натуру. Репин, очень скупой на слова, похвалил

несколько раз мои этюды с натуры. Хуже было с композициями по предложенной теме: тут я несколько раз получала самую плохую отметку. Эти работы не обсуждались, и мне было непонятно, что не нравилось в моих набросках. Однажды я срисовала группу крестьян с фотографии и получила высокую оценку. Это заставило меня задуматься: зачем я рисую, какое значение для меня имеет моя живопись. <...> Внезапно мои занятия показались мне совершенно бессмысленными. Я почувствовала себя приживалкой. Как оправдать перед народом привилегию моей свободной профессии? В подавленном состоянии я вернулась на рождественские каникулы домой. Никто не мог ответить на мучившие меня вопросы. И тут я подумала о Толстом.

Толстой для каждого русского был неотъемлемой частицей жизни. Мы знакомились с его романами прежде, чем узнавали жизнь. <...> Патриархальную Москву я воспринимала сквозь призму «Войны и мира». <...> Особенно дорог мне был, как, впрочем, и многим русским девушкам, поэтический мир Наташи Ростовой. <...> Часто видела я Толстого, идущего по нашей улице Пречистенке. Шла за ним с бьющимся сердцем и удивлялась: как возможно то, что так запросто идет и внешне ничем не выделяется человек, благодаря которому возник тот мир, который пленил меня и стал вроде бы моим собственным. Я и сейчас вижу его уже слегка сгорбленную спину и седую развевающуюся на ветру бороду, вижу его со стороны. <...> В то время у меня была такая сильная внутренняя связь с ним, что я ощущала его присутствие постоянно и непосредственно.

И вот в состоянии страшной душевной неустроенности я вспомнила о Толстом как единственном, кто не хотел пассивно принимать жизнь такой, какой она сформировалась на протяжении столетий, а был убежден в том, что в каждом человеке живет что-то, что помогает ему различать зло и добро, что каждый ответствен за мировую историю. Со стихийной силой он защищал свое убеждение в том, что осознанная правда может и должна жить. Он казался мне совестью мира, и я решилась пойти к нему.

Моя мать была знакома с графиней Толстой. Да и с самим Толстым она встречалась однажды по делам Комитета помощи голодающим. В один воскресный вечер (это был январь 1900 года), когда Толстые принимали, [мама] повезла меня к ним. Лакей провел нас в маленькую гостиную, где сидела графиня с князем, родственником Толстого. Разговор был незначительным. Потом я услышала шаги в зале. Сердце мое забилось. Но я думала в этот момент не о великом учителе, а о человеке, сумевшем так хорошо понять Наташу. Меж коричневых портьер появился Толстой в русской блузе, старческая рука на ремне, подпоясывающем ее. Глубоко посаженные, светло-серые проницательные глаза смотрели из-под взъерошенных бровей. Я так хорошо знала его лицо по портретам, этот прекрасный лоб, широкий, совсем не красивый, типично толстовский нос...

Он поздоровался с нами и тотчас с возмущением заговорил о том, про что только что узнал: о недостаточной поденной оплате рабочих на железной дороге Казанской линии. «Можно ли существовать с семьей на эти средства, не есть ли это белое рабство? И мы терпим такое?!»

Потом разговор перешел на войну буров. «Не позор ли,— сказал Лев Николаевич,— что в наше время возможна война! Это просто непостижимо. Каждый человек знает, что война ужасна. Спроси каждого в отдельности — он скажет это. Но ни у кого нет мужества противиться этому; никто не имеет мужества поступать так, как подсказывает ему совесть, и отказаться делать человекопротивное. Если бы каждый поступал по совести, война стала бы невозможной. Но лишь очень немногие проявляют мужество — они томятся в тюрьмах, и в конце концов их расстреливают. А чудовищное преступление продолжается».

Вдруг Толстой повернулся ко мне и сказал очень серьезно: «Пожалуйста, обещайте мне, что вы сделаете все, чтобы в наше время война стала невозможной». Я покраснела, но сказала очень решительно: «Я сделаю это».

Впоследствии я часто вспоминала эту встречу. Я пережила и переживаю (пишу эти воспоминания в 1942 году) столько ужасов. А Толстой не дожил даже до первой мировой войны.

Придя домой, я написала Льву Николаевичу письмо, в котором просила разрешения посетить его.

На другой день я рассказала обо всем своей тете Александре, писательнице[1]. Как она меня тогда бранила! «Дерзкая девчонка с претензиями, не удосужившаяся даже изучить его сочинения, ничего не пережившая, ничего не сделавшая, не работавшая над собой, нагло посмела украсть у великого человека его время! Посмотри,— продолжала тетя,— я всю свою жизнь занималась Толстым (через некоторое время она опубликовала книгу о появившемся тогда романе «Воскресение» и драме Ибсена «Когда мы мертвые проснемся»[2]) и не была столь нескромной, чтобы отнимать у него время».

Я поняла, что она была права. Чувствовала себя уничтоженной, но делать было нечего: все уже свершилось, я не могла ничего изменить.

Подавленная, измученная, пошла я в тот же день к Толстому, чтобы получить ответ на свое письмо. Лакей открыл дверь. Графиня спустилась ко мне по лестнице. «Пройдите в гостиную. Я сейчас скажу Льву Николаевичу, что вы здесь. Он хочет с вами поговорить».

Он пришел, пригласил меня сесть и заговорил так серьезно и дружелюбно, что я совсем успокоилась: «Так вы хотите меня о чем-то спросить?»

Когда я посмотрела ему в глаза, у меня было чувство, что они пронизывают меня насквозь. Он знает, как серьезно это для меня. <...> Может быть, мне вообще не нужно ничего говорить, он сам знает, почему я пришла. Лев Николаевич между тем сказал: «Я слышал, что вы ученица Репина; в это воскресенье я любовался его картинами в Третья-

[1] А. А. Андреева (1853—1926). Литературовед.

[2] Андреева А. А. Воскресение у графа Толстого и Г. Ибсена. М., 1901.

ковской галерее. Что за волшебная кисть у него!» (В то воскресенье я тоже была в галерее, шла за Толстым и пыталась угадать его мысли). «Да, я рисую, но я хотела бы помогать народу своим искусством. Как могу я живописью служить человечеству?»

Толстой ответил: «Теперь я в большинстве случаев не даю советов, потому что меня неправильно понимают. Но думаю, что вы действительно серьезно спрашиваете, и вам отвечу. Вы должны изменить образ жизни — жизни состоятельной девушки... <...> Надо отказаться от денег... <...> ...работать так, как работает любая крестьянка. Но если вы будете жить во лжи, в которой живут ... богатые люди, сможете ли вы тогда понять народ? Это все равно что сидеть на высокой башне и спускать на веревке предметы, в которых внизу совсем не нуждаются. Несправедливо жить иначе, чем большинство людей, и ничего хорошего из этого не выйдет. Вы можете, конечно, рисовать только для отдыха, как играют в шахматы».

Я спросила: «Разве истинное искусство не действует также и на простой ум? В это воскресенье я видела в галерее, как два крестьянина стояли перед картиной Врубеля «Хождение по водам», я прислушалась к их разговору...»

Я хотела пересказать их интересную беседу, но Толстой гневно прервал меня: «Как раз больше всего возмущает то, что наши образованные художники поставляют этот хлам народу. Они изображают бога как старого человека ... проповедуют не веру, а суеверие, неправильно толкуют Евангелие... Вы читали мое Евангелие, Евангелие в моем толковании, очищенное от мистической чепухи?» Я должна была признать, что не читала. «Тогда прочтите». <...>

Я смотрела в глаза Толстого, сверкающие «сквозь» брови, как глаза Пана сквозь лесную чащу, мудрые, как сама природа. Ощущала величие его личности, силу правды, жившей в нем. Но все, что я слышала в это мгновение, казалось мне наивным, даже глупостью. <...> Словно трещина образовалась в моей душе. В этот момент в комнату вошла графиня. «Конечно,— сказала она,— Лев Николаевич советует вам бросить искусство. Не слушайте его. Он также против музыки, но я не позволю отнимать ее у меня. Если я не играю каждый день на рояле, мне что-то недостает...»

Толстой встал и попрощался.

Сабашникова-Волошина М. В. Разговор с Львом Толстым. [Публикация С. Белова.] — «Вопр. лит.», 1977, № 9, с. 179. Пер. с нем.

И. ГРИНМАН

<...> Спустившись в сад, я взглянул на малую террасу, и сердце мое судорожно сжалось: на террасе стоял Лев Николаевич. <...> Впервые увидел я тогда знаменитого писателя.

Я представлял себе Льва Николаевича богатырского телосложения, бодрого, сильного, но вместо этого увидел человека среднего роста, худого и измученного. Характерная голова далеко ушла в плечи и была наклонена слегка вниз. Желтовато-серая борода в беспорядке развевалась от легкого ветра, а непослушные пряди волос, местами белых, местами серебристо-серых, обрамляли бледновато-желтое лицо.

Из-под бровей глядели тусклые серовато-голубые глаза, только изредка зажигавшиеся блеском.

Внутренний голос шептал мне: «Подожди, останься...» Лев Николаевич продолжал говорить с мужиками, раздавая им деньги, спорил с ними, соглашался, говорил о труде, о душе, о боге и часто, закрывая глаза, словно самому себе заглядывая в душу, снова открывал их, и на слушателей глядели глубоко сидящие в орбитах мягкие, серые, временами страдальческие, прекрасные глаза. И как-то странно загадочно обрисовывались несколько сутуловатые плечи, довершая в каком-то невыразимо экспрессивном движении свое одиночество, свою тоску, свою слабость.

Этого момента я не забуду никогда.

Я открыл свой альбом и на плотной, серой бумаге стал набрасывать то, что мучило меня, трогало, волновало...

Я забыл по Академию художеств, про учителей, которые заставляли нас грамотно рисовать, и, открывая лист за листом, мазал и думал:

— Скоро ли уйдет мой великий натурщик?

Через некоторое время характерная голова великого писателя была зарисована в нескольких поворотах и кое-где тронута пастелью...

У Льва Николаевича Толстого. Из дневника художника И. Гринмана. Пб., 1910, с. 14.

В. Н. МЕШКОВ

<...> Приехали. Вхожу в большую комнату, освещенную с двух сторон. Это была и столовая и гостиная. Стол бы накрыт. Стоял самовар, из которого валил пар, а на столе лежали домашние булочки и всякая снедь. Хозяев не было. Я подошел к столу и налил себе чаю. В это время вышел д-р Маковицкий, с которым я не был знаком, но он меня встретил, как старого приятеля, и нисколько не был удивлен, что я сам хозяйничаю. Я вышел на главную аллею и стал писать въезд в имение. Вдруг издалека слышу скрип подмерзшего снега. Дело было ранней весной. Хотя я никогда не видал Льва Николаевича, а догадался, что это его шаги. Действительно, из-за ворот вышел Толстой. Он улыбнулся мне, сказав, что меня ожидали уже вчера, и, не останавливаясь, продолжал свою утреннюю прогулку, а я продолжал писать.

Я посмотрел ему вслед, и он в это же время оглянулся. Мы встретились глазами, он улыбнулся... Когда я пришел в столовую, он сказал:

«Я к вашим услугам». Я ответил, что писать портрет еще не думаю, а хочу только ознакомиться, осмотреться, посмотреть на него и поэтому он может устраиваться где хочет и как хочет. «Тогда пойдемте ко мне в кабинет, где я обычно работаю, и я на вас не буду обращать внимания» [1].

Печатается по кн.: Яковлев В. Н. Василий Никитич Мешков. М., 1952, с. 33.

П. ТРУБЕЦКОЙ

<...> Я видел Толстого нынешним летом. Я нашел его молодым, крепким, смелым. Он ничего не изменил в своем образе жизни. Ежедневно совершал он в одиночестве прогулку, как и прежде. <...> Нет, он не похож был на человека, которому суждено вскоре умереть. Однако он думал о смерти. Вспоминаю, однажды мы проезжали с ним, как всегда, верхом, через цветущие луга. Начиналась весна. Толстой долго смотрел на набухшие древесные почки, на синее небо, на светлую влагу, сверкавшую в траве. Казалось, его взгляд хотел вобрать в себя всю эту живую свежесть и выпить ее.

«Никогда,— сказал он мне,— я не чувствовал, как сегодня, всю эту красоту. Я сильней ощущаю неумирающую прелесть теперь, когда вскоре должен все это утратить!»

Интервью с корреспондентом. 21 ноября 1910 г. [Публикация Л. Р. Ланского.] — «Лит. наследство», 1965, т. 75, кн. 2, с. 392.

Э. АЛЕКСАНДР-АРОНСОН

Наум Львович прожил в Ясной Поляне недели две. Стал почти членом семьи. Сделал множество рисунков с Толстого, поистине прекрасных. Сделал несколько вариантов бюста. Вылепил также бюст Софьи Андреевны. <...> Когда однажды Н. Л., краснея, выслушивал комплименты своим работам, Толстой спросил его: «Что вы чувствуете, когда вас хвалят?»

Н. Л. ответил: «Я очень рад и благодарен».— «Это нехорошо, но хорошо то, что вы так искренне признаетесь, что любите похвалы».

1973

Александр-Аронсон Э. Аронсон у Толстого. Рукопись. Архив И. А. Бродского.

Н. Л. АРОНСОН

Когда я впервые приблизился к Толстому, меня поразили прежде всего его глаза. Проникавший в душу и сердце его взгляд точно звал

[1] В. Н. Яковлев, зять В. Н. Мешкова, пишет (там же): «Пробыл Мешков у Толстого несколько дней. Закончил начатый большой рисунок, сделал несколько маленьких зарисовок: Толстой с Сухотиным за шахматами, Толстой за работой, сделал несколько этюдов с мест, которые особенно любил писать. Беседовали они с Василием Никитичем мало, и в дневнике Толстого сохранилась любопытная, характеризующая обоих запись: «Единственный человек, который меня ни о чем не расспрашивал,— это художник В. Н. Мешков».

вас к исповеди. В нем была глубина, в которую обыкновенный смертный страшился заглянуть. Толстой не хотел позировать, и я урывками схватывал его черты, ибо во мне было глубокое сознание, что я делаю великое дело и что в течение тысячелетий человечество сохранит образ полубога, сошедшего на землю.

Аронсон Н. Л. Интервью с корреспондентом газеты «Тетрэ». [Публикация Л. Р. Ланского.] — «Лит. наследство», 1969, т. 75, ч. 2, с. 228. Вырезка из неизвестного франц. журнала 1910 г.

СПИСОК ПРИНЯТЫХ СОКРАЩЕНИЙ

ГРМ — Государственный Русский музей
ГТГ — Государственная Третьяковская галерея
ИРЛИ — Институт русской литературы Академии наук СССР
НБАХ — Научно-библиографический архив Академии художеств СССР
ОР ГТГ — Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи
ОР Музея Л. Н. Толстого — Отдел рукописей Государственного музея Л. Н. Толстого
ТПХВ — Товарищество передвижных художественных выставок

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

84 Н. А. Андреев в Ясной Поляне.
1905

85 В Ясной Поляне. И. Я. Гинцбург, В. В. Стасов, Л. Н. Толстой, С. А. Толстая. Фото.
1900

86 И. Е. Репин. Толстой в розовом кресле.
1909

87 А. В. Моравов. Толстой в яснополянском кабинете.
1909

88 А. В. Моравов. Толстой и Гольденвейзер за шахматами. Б., кар.
1909

89 Т. Л. Толстая-Сухотина. Л. Н. Толстой за шахматами.
1908

90—91 Е. М. Бем. Толстой. Силуэт. Карт., тушь.
1908

92 В. Н. Мешков. Толстой за работой.
1910

93 П. П. Трубецкой. Толстой. Рисунок. Б., кар.
1910

94 Автограф Л. Н. Толстого.
1910, 9 июня

95 Н. А. Андреев. Толстой за работой. Гипс.
1905

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

В

Т

СОДЕРЖАНИЕ

Т 53 Л. Н. Толстой и художники: Л. Н. Толстой об искусстве. Письма, дневники. Воспоминания /Сост. и авт. вступ. статьи И. А. Бродский.— М.: Искусство, 1978.— 373 с., ил.

Юбилейный сборник включает три раздела: «Л. Н. Толстой об искусстве», «Письма, дневники» и «Воспоминания». Книга поможет читателю разобраться во взглядах великого писателя на искусство, глубже понять духовный мир и творчество Толстого. В сборник вошли документальные и мемуарные материалы, некоторые из которых публикуются впервые.

Т $\frac{80102\text{-}148}{025(01)\text{-}78}$ 157-78

ББК 83.3Р1
8Р1

Л. Н. ТОЛСТОЙ
И ХУДОЖНИКИ

Л. Н. ТОЛСТОЙ ОБ ИСКУССТВЕ
ПИСЬМА, ДНЕВНИКИ
ВОСПОМИНАНИЯ

СОСТАВИТЕЛЬ
ИОСИФ АНАТОЛЬЕВИЧ
БРОДСКИЙ

РЕДАКТОР Н. Ф. ШАНИНА
МЛАДШИЙ РЕДАКТОР В. Б. ЗАХАРОВА
ХУДОЖНИК Г. Б. ЛУКАШЕВИЧ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР Л. А. ИВАНОВА
ТЕХНИЧЕСКИЕ РЕДАКТОРЫ Е. Н. САПОЖНИКОВА,
В. У. БОРИСОВА
КОРРЕКТОР И. Н. БЕЛОЗЕРЦЕВА

Сдано в набор 24.02.78. Подп. к печ. 7.07.78. А13228. Формат издания 70×90/16. Бумага тип. № 1. Гарнитура академическая. Высокая печать. Усл. п. л. 32,906. Уч.-изд. л. 31,294. Изд. № 1222. Тираж 25 000. Заказ 3819. Цена 3 р. 40 к. Издательство «Искусство», 103009. Москва, Собиновский пер., 3. Московская типография № 5 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, Мало-Московская ул., 21.

